twórczość

MAJ 1957

U. I. C. C.
NOV 30 1978
LIBRARY

a Śpiewak · Wiktor Wo-
szylski · Jerzy Zagórski ·
on Feuchtwanger · Anna
irszczyńska · Bolesław
borski · Walentyna Kol-
g-Szalitowa · Mikołaj
połocki · Andrzej Kijow-
· Ryszard Matuszewski

twórczość

MAJ 1957 ROK
5

twórczość

MIESIĘCZNIK SPOŁECZNO-LITERACKI

ROK XIII MAJ 1957 NR 5

SPIS TREŚCI

Jan Śpiewak

* * * (JA, MAŁO ZNANY...) * * * (OTO SĄ MOJE OGRODY...) * * * (ŚLEPY JESTEM...)

Str. 5

Wiktor Woroszylski

OKRUTNA GWIAZDA

Str. 9

Jerzy Zagórski

DWADZIEŚCIA LAT...

Str. 23

Lion Feuchtwanger

ODYSEUSZ I WIEPRZE CZYLI TARAPATY Z KULTURĄ

Przełożyła *Maria Wisłowska*

Str. 24

Anna Świrszczyńska

GROTESKA

Str. 40

Bolesław Taborski

DNO... ...DO TYSIĘCZNEJ POTĘGI

Str. 41

Walentyna Kolberg-Szalitowa

PAMIĘTNIK O BRZOZOWSKIM

Wstęp *Mieczysława Sroki*

Str. 43

Mikołaj Zabołocki

POCZĄTEK NAUKI

Przełożył *Ziemowit Fedecki*

Str. 97

Książka miesiąca

Andrzej Kijowski

„LWEM JESTEŚ TYLKO..." CZYLI O FERDYDURKIZMIE

Str. 102

Wśród książek

O METODZIE KRYTYKI LITERACKIEJ — *Janusz Sławiński*

Str. 108

„POECI I INNI" JANA BŁOŃSKIEGO — *Michał Głowiński*

Str. 117

WIERSZE PRZYPOMNIANE PO LATACH — *Ryszard Matuszewski*

Str. 122

SPÓŹNIONE UWAGI O „OBROTACH RZECZY" — *Michał Głowiński*
Str. 125

QUIS LIBERABIT ME? — *Henryk Bereza*
Str. 131

CZŁOWIEK JEST SAM — *Jerzy Kwiatkowski*
Str. 135

PRÓBA NOWEGO STYLU — *Wojciech Natanson*
Str. 141

OPOWIADANIA WILHELMA SZEWCZYKA — *Wojciech Natanson*
Str. 143

„TO STRASZNE, ŻE WSZYSTKO JEST TAK BEZSENSOWNE" — *Marceli Ranicki*
Str. 145

Na widnokręgu

O HUMANIZMIE— *Jarosław Iwaszkiewicz*
Str. 148

SPRAWA DNIA — *Juliusz Żuławski*
Str. 150

PRZEGLĄD PRASY — *Andrzej Kijowski*
Str. 151

O POLITYCE WYDAWNICZEJ — *Wojciech Natanson*
Str. 153

NIHILIŚCI NA CENZUROWANYM — *Ziemowit Fedecki*
Str. 156

RADZIECKI PRZEGLĄD LITERACKI — *Józef Spinc*
Str. 158

KSIĄŻKA O ATOMIE — *Bronisław Wiśniowski*
Str. 163

WYNDHAM LEWIS — PISARZ NIEZNANY — *Anna Bartling*
Str. 166

KRONIKA ANGLOSASKA — *Henryk Krzeczkowski*
Str. 168

KRONIKA NIEMIECKA — *Barbara Rafałowska*
Str. 170

Noty
Str. 173

Książki nadesłane
Str. 183

REDAKTOR NACZELNY:

JAROSŁAW IWASZKIEWICZ

Wydaje Instytut Prasy „Czytelnik"

Adres redakcji: Warszawa, Wiejska 16, tel. 8-95-07, centr. 8-24-11, wewn. 54.
Adres administracji: Warszawa, Wiejska 12, tel. 8-24-11.

Rękopisów nie zamówionych redakcja nie zwraca.

Cena numeru zł 10.—. Prenumerata kwartalna zł 30.—, półroczna zł 60.—
Zamówienia i przedpłaty przyjmują wszystkie Urzędy Pocztowe i listonosze.
Informacji w sprawie prenumeraty opłacanej w kraju za zleceniem wysyłki za granicę udziela oraz zamówienia przyjmuje Oddział Wydawnictw Zagranicznych przy „Ruchu". Sekcja Eksportu — Warszawa, Aleje Jerozolimskie 119, tel. 8-05-05.

Zakłady Graficzne Dom Słowa Polskiego, Warszawa. Zamówienie 2350/c z dnia 10.4.57 r.
Nakład 6160 egz. Druk ukończono w maju 1957 r. B-22.

Jan Śpiewak

*
* *

Ja, mało znany człowiek, który nie dokonał żadnego odkrycia,
Nie owinął się w sławę skandali lub zbrodni,
Nie został duchownym, wojskowym ani strażnikiem myśli,
Ja, który nie mam jeszcze pięćdziesięciu lat,
Przeżyłem trzechsetlecie Domu Romanowych,
Setki lat potęgi Habsburgów i Hohenzollernów,
Wodzów i dyktatorów, klęski głodu i wojny.
Na moich oczach zmartwychwstawały narody.
W moje uszy wdzierał się warkot oklasków.
Dnie z zagipsowanymi ustami głuszyły
Jęki kobiet wieszanych za włosy
I skowyt palców odartych z paznokci.
Myśl ludzka wdzierała się w ziemię i w gwiazdy,
Rozbijała granice poznania i zwężała świat do szeptu.
Sny uczonych stawały się dotykalne, nabierały ciężaru,
Ubierane w strój codzienności, rozszerzały granice mieszkania,
Dźwięk, kolor i kształt przezwyciężał lęk przestrzeni,
Odrywał się od ust, od oczu, od ciała pojedynczego człowieka,
Pokonywał skały i wody, burze, zawieje i sztormy.
Myśl ludzka przybliżała planety, przecinała stratosferę,
Zatrzymując się na skraju miski głodnych i łaknących.
Zatrzymywała się przed plutonami egzekucji, przed kratami więzień,
Przed zwykłymi kratami, zrobionymi ze zwykłego żelaza.
Nożem pychy ujarzmiała mózgi, wznosiła pustynie strachu.
Ludzie z bezkrwistych słów lepili posągi.
Maszyny pluły maszynami, z których paszcz wyskakiwała
Śmierć przyszłych narodów i wrząca sokami zieleń.
Wolność rodziła śmierć, niewola rodziła śmierć,
Nadzieja bieliła skronie, patrzyła oczyma umarłych.
Burzyciele przesądów budowali twierdze milczenia.

Ja, o którym nikt nic nie wie, a tyle przeżyłem,
Nic nie rozumiem, niczego nie mogę ogarnąć.

Zaplątany w nieustawnych i szorstkich słowach,
W zawiłych doświadczeniach ponad swe siły,
Przyzwyczajany długo do chóralnych okrzyków,
Do popisów cyrkowców i racjonalistycznych szamanów,
Do wszechwiedzących aktorów jąkających się w swej roli,
Do jędz głuchych na uderzenia pulsu ludzkiego,
Do przerabiaczy cudzych pomysłów, drżących przed szumem liścia,
Do jałowych wybawców, do łgarzy z dnia na dzień,
Do odwoływaczy przysiąg, do flecistów o dłoniach spoconych.

Ja, który wciąż się mylę w tabliczce mnożenia,
Ja, który nie umiem rozplątać zwykłej szarady,
Jak mam rozsupłać wzór jedyny i rozwiązalny?

Tyle razy przychodzili do mnie fałszywi.
Tyle razy przychodzili do mnie naiwni.
Tyle razy przychodzili do mnie obłudni.

Mówili mi: wszystkie drogi są złe.
Wszystkie słowa wytarte i wyjałowione.
Jest tylko jeden klasztor i jedna łaska.
Otaczali mnie kręgiem diabłów wszelakich.

Kazali unosić się pod kopułę nie istniejącego namiotu
I balansować na linie, której nie ma i nigdy nie było.
Kazali połykać ognie płonące i chodzić po maszcie.
Przestawiano znaczenie słów, nagrywano uśmiechy na płytę.
Mówiono mi, kim jestem, kim byłem i kim być muszę.
Układano moje myśli w segregatory i bilansowano,
Nadawano moim myślom kolejny numer i wrzucano do skrzyni,
W której rupiecie nie miały smaku ani koloru.
Gdyby można było segregować moje wzorzyste sny,
Nadawanoby im również kolejne numery i wrzucano do skrzyni,
Tylko że one nie miały ustalonego czasu, miały swój czas i swoją barwę.
Tworzyły drzewa i miasta, ludzi i chmury,
Były wyspą i skałą, spadającym granatem i wzrokiem matki.
Ach, jak dobrze być żeglarzem swoich prawdomównych snów!
Ach, jak dobrze tworzyć na nowo światy spoiste,
Światy zmienne, w których jest wszystko, czego oczy zapragną,
Nie zaślinione, nie podsłuchiwane, światy logiczne i własne.

Bywa, że to, co nazywamy jawą, jest niesprawdzalne i niecielesne,
Morze tam nie istnieje, lądy tam nie istnieją, wiatry tam nie istnieją.
Nie potoczy się wehikuł, nie popłynie statek, nie wzniesie się samolot.
Wtedy uczeni zwracają się do zamierzchłych czasów, aby powiedziały im,
Dlaczego smutek jest smutkiem, śmiech śmiechem a śmierć bywa zawsze śmiercią.

*
* *

Oto są moje ogrody, oto są moje sady.
Tu przylatują ptaki i przychodzą zwierzęta.
W ogrodzie mam swoją grotę, ukrytą misternie,
Przechowuję w niej swe najciekawsze sny,
Niekłamane uśmiechy przyjaciół, jest ich mało,
Przechowuję okruchy dawno zapomnianych słów,
Pojedyncze nuty przeróżnych piosenek
I szum stepu, aby o nim zawsze pamiętać.
Pokracznie skręcone buki, srebrzyste świerki,
Wstydliwa jabłonka, wierzba i jesion
I jakieś drzewa, których nazwać nie umiem,
Mówią, że dobroć nie jest tak śmieszna,
Jak nam się wydaje, zwłaszcza gdy ptaki
W dziobach przynoszą jej najpiękniejsze swe piórka.
Kwiaty współistnieją tu z zielskiem.
Mój ogród odwiedzają nawet filozofowie,
Wygłaszają dźwięczne tyrady mówiąc, że przeszłość
Zawsze była mądrzejsza, oni kochają książki,
Dla nich wszystkie kwiaty kwitną jednakowo.
Do mojego ogrodu przychodzą chmury, czasem
Gałąź przypomni fragment Odysei, to śmieszne,
Gdy drzewa przypominają zapomniane pieśni.
Bywa, że pojedynczy liść przypomni Urszulę,
Zmarłą córkę, po której ojciec płacząc
Zbudował trwałe mauzoleum z jasnych słów.
Pewnego razu w ogrodzie zbudowałem schron,
Tam umieściłem hełm i tarczę jeźdźca trackiego,
Które widziałem w Płowdiwie, kolorowy kamyczek,
Dziecinną procę i gwizdek zrobiony z pestki.
Mój ogród nie ma żadnej nazwy ani konkretnej przestrzeni.
Ostatnio zapomniałem drogi do mego ogrodu.

*
* *

Ślepy jestem, nie widzę kolorów,
Głuchy jestem, nie rozróżniam dźwięków,
Nie mam zmysłu równowagi, nie znam dotyku i smaku.
Kim jestem? Jak nazwać drzewo, którego dotykam?
Otoczony oczami wrogów, unoszę się w przestrzeń,

Gubię ręce i usta, gestem zatrzymuję kabriolet
Mego dziadka i wachluję się uśmiechami mych ciotek.
Niech ciotki rechocą kładąc wiecznego pasjansa,
I tak kos w klatce zaświergoli srebrzystą piosenkę.
Długo uczyłem się patrzeć, odnajdywałem smaki i barwy,
Długo uczyłem się szerokiego chodzenia.
Żegnam was, smutki i szumy, żegnaj, kroplo brzęcząca o szybę.
Żegnaj, niewidzialny wietrze, poruszający wszystkimi oknami na raz.
Żegnajcie, dworce, wyspy zdziwione, żegnajcie, koła pociągów dudniących,
Chciałbym odzyskać wiśniową laseczkę ojca, poszedłbym na spacer.
Leniwe zaskrońce, syte żółwie i zwinne jaszczurki,
Słoneczne polany, ścieżki schylone w paprociach,
Prawdziwek pysznie rosnący, jeleń biegnący przez knieje —
Idę do was przez śniegi, skwary i deszcze.
Odjeżdżam do kraju, w którym rosną słowa zielone.
Kraju mój miły, ja bym ofiarował ci różę
I wiersz mój, którego nigdy nie zdołam napisać.

Jan Śpiewak

Wiktor Woroszylski

OKRUTNA GWIAZDA

19 FABUŁ

TEN ŚWIAT

Przecież dawno już wiem, że ten świat jest nierzeczywisty, chimeryczny, urojony od początku do końca.

Ale żyję w nim, poddaję się jego prawom, noszę jego legitymację w kieszeni.

Więcej: buntuję się przeciwko niemu, odpycham go, nienawidzę.

Jestem niewolnikiem urojonego świata.

Dlaczego nie potrafię się wyzwolić?

Dlaczego nie porzucę tej papierowej fikcji, nie zanurzę się aż po gardło w świecie rzeczywistym, pachnącym ziemią, krwią, kobietami, wiatrem?

Ciągle wierzę, że to się stanie — i tłumię przeczucie, że świat rzeczywisty jest jeszcze potworniejszy od urojonego, że oddać mu się tak jak tamtemu nigdy nie potrafię, że zawisnę pomiędzy nigdzie ze sobą nie graniczącymi światami, w przestrzeni niczyjej, nijakiej i pustej.

DLACZEGO?

Nigdy dotąd nie widziałem go w takim stanie.

Nie lubiłem go, raziła mnie zawsze jego podkreślona arogancja, jego maniery krzykliwe i grubiańskie i ta natrętna chciwość, z którą wyłudzał pożyczki na wieczne nieoddanie. Wszystko, co mówił, było równie plugawe, jak jego ubranie i brudne ręce z obgryzionymi paznokciami. Kłamał i chełpił się, smakowicie obmawiał znajomych i nieznajomych, trochę się go nawet bałem, bo gdyby zechciał zmyślić coś o mnie... Unikałem go, jak mogłem.

Kiedy jednak podszedł do mnie tym razem, nie poznałem go. Nie dlatego, że był pijany — to zdarzało mu się częściej — ale zaskoczył mnie wyraz

jego twarzy: było w nim coś żałośnie dziecinnego, wyglądał jak mały chłopiec, którego nagle i bez powodu skrzywdzili dorośli.

— Dlaczegoś mi to zrobił? — zapytał cicho i serdecznie. — Dlaczego?

W głosie jego nie było złości, tylko jakiś nieśmiały wyrzut i oczekiwanie. Czułem, że odpowiedź moja będzie dla niego bardzo ważna, ale nie wiedziałem, o co mu chodzi, nie pamiętałem żadnej krzywdy, którą bym mu był kiedykolwiek wyrządził, zresztą nigdy do tej chwili nie wyobrażałem sobie, że jego można skrzywdzić, raczej on wydawał mi się zdolny do skrzywdzenia innych.

— Dlaczegoś mi to zrobił? — powtórzył ze zdziwieniem i troską. — Mnie to mniejsza, ale Halince?

— Cóż ci, na boga, zrobiłem?

— Nie pamiętasz... Cztery lata temu piliście z Grzegorzem i innymi... chcieliśmy się do was przysiąść, a ty nie chciałeś... Potem Halinka mnie pytała: za co on tobą gardzi?

Jak przez mgłę zacząłem sobie przypominać epizod, który nigdy nic dla mnie nie znaczył, o którym zapomniałem chyba tego samego dnia, kiedy się wydarzył. Tak, było coś takiego — ale dlaczego, czy rzeczywiście chciałem pokazać, że nim gardzę, czy... Nie pamiętałem.

Stał przede mną z żałosnym półuśmiechem na chłopięcej twarzy i czekał na odpowiedź.

ZWYCIĘZCY

Było ich czterech. Leżeli na zdobytej ulicy — jeden obok drugiego — w pozach bezładnych i nienaturalnych. Rozdarci i spłaszczeni, prawie dwuwymiarowi — wyglądali jak szmaciane kukły, gwałtownie ciśnięte pod osmalony mur, niemal wbite w skrawek wyszczerbionego chodnika. Ktoś przysypał ich ściągnięte twarze białym kurzem czy wapnem. Najbardziej wysunięty do przodu nie miał twarzy — z pogiętym hełmem zrosła się czarna, zakrzepła miazga. Dawno już musieli tak leżeć, bo niczym nie przypominali świata żywych, z którego wydarła ich jakaś trudna do wyobrażenia chwila. Byli częścią martwej przyrody zgruchotanej wielkomiejskiej ulicy.

PODARUNEK

Na trzeci dzień zupełnie już opadłam z sił. Byłam głodna, brudna i niewyspana, a w dodatku — bardzo źle znosiłam początek ciąży, ciągle miałam zawroty głowy i mdłości. Transporty mijały stację, wielokrotnie próbo-

wałam się dostać do wagonu, ale odpychano mnie, padałam, pociągi odjeżdżały beze mnie. Nie miałam także pieniędzy ani nic na sprzedaż.

Gdyby nie ten chłopak, który uderzył inwalidę i wciągnął mnie do wagonu, czwartego dnia chybabym już nie dożyła.

Jechaliśmy bardzo długo w ciasnocie i zaduchu, na każdej stacji solidarnie odpierając ataki takich samych jak my uciekinierów. Nie rozmawialiśmy ze sobą — bo o czym? Opiekował się mną, jak umiał, zawsze potrafił zdobyć trochę wody, a czasami nawet chleba. Był ode mnie młodszy, chyba jeszcze nie skończył szkoły. Nie zwracałam na niego uwagi. Myślałam o mężu, od którego nie otrzymałam z frontu ani jednego listu.

Wysiedliśmy w dużym, obcym mieście w głębi kraju. Odprowadził mnie do domu, w którym miałam zamieszkać u teściów. Kiedy żegnaliśmy się na źle oświetlonych schodach, zrozumiałam nagle, że nigdy go już nie zobaczę, i zapragnęłam podarować mu coś na pamiątkę. Ale miałam tylko — siebie.

Zrobił to łapczywie, pośpiesznie, odwracając oczy. Potem załamującym się głosem powiedział „dziękuję" i szybko, nie odwracając się, zszedł po trzeszczących schodach.

NA ETAPIE

...Dojechaliśmy do zamarzniętej rzeki i po krze przeszliśmy na drugi brzeg, na punkt etapowy. Już w wagonie miałam gorączkę, a kiedy szłam po tej niekończącej się krze, czułam, jak w moje ciało wwierca się ostry, rozpalony hak, powoli przesuwa się od stóp do brzucha i piersi, rozdziera gardło, wyszarpuje mózg. Na brzegu straciłam przytomność.

Ocknęłam się nie wiem po ilu dniach majaczenia. Leżałam na wąskiej pryczy, a nade mną nachylała się stara kobieta o szerokiej i ciemnej chłopskiej twarzy.

— Wypijesz wrzątku? — zapytała.

Skinęłam głową i stara kobieta odeszła.

— To ona, Maria — powiedział ktoś z boku. — Żeby nie jej poświęcenie, już by cię, panienko, wrony dziobały.

Wróciła z dużym blaszanym kubkiem. Sama nie mogłam go utrzymać i Maria znowu nachyliła się do mnie: miałam tuż przed sobą jej dziwnie nieruchomą twarz, taką, z której dawno starto namiętności, uśmiechy, nadzieje. Ale nieludzkiemu spokojowi tej twarzy zaprzeczały wielkie, ciemne oczy — zacięte i czujne.

— Będziesz żyła — powiedziała po chwili Maria.

— Dziękuję — bąknęłam.

Machnęła lekceważąco ręką i spojrzała mi prosto w oczy:

— Komunistka?

— Tak.

Ktoś roześmiał się piskliwie. Ktoś inny rzucił:

— Najpierw kułacy, później komuniści, porządek, co?

We mnie obudziło się naraz wszystko, czym żyłam od lat.

— Kułacy? Ależ kułaków trzeba było zlikwidować! Czy wiecie, co oni robili? Strzelali z obrzynków do naszych ludzi. Zboże gnoili w ziemi — ani nam, ani wam. Nawet własnych dzieci nie żałowali, bo dzieci były przeciwko nim, więc...

Urwałam. Maria, ciągle z nieruchomą twarzą, powoli odsuwała się od mojej pryczy. Zatrzymała się o krok i tak samo powoli zaczęła się nachylać w uroczystym ukłonie. Spod chustki wysunęły się dwa gęste, siwe warkocze. Ukłoniła się aż do ziemi raz i drugi, po czym bezdźwięcznym głosem powiedziała:

— Dziękuję ci, dobra panienko, żeś się ulitowała nad naszymi dziećmi.

Odwróciła się i poszła.

Ciszę przerwała kobieta z sąsiedniej pryczy.

— Głupia — powiedziała dobrodusznie. — Nie wiesz, że Maria straciła na tej przeprawie synową i czworo wnuków? Głupia.

W CHOWANEGO

Weszło ich trzech, jeden od razu zabrał majstra do auta, a dwaj zostali z nami. Na mnie — albinosa — nie zwrócili uwagi, ale czarnemu Cześkowi z miejsca kazali spuścić spodnie. Zapinał je potem drżącymi palcami, a niższy gestapowiec zezował na wszystkie strony i krzyczał:

— No, ale tempo! Gdzie wasz majster Żydów trzyma?

Zaniemówiliśmy. Wtedy drugi gestapowiec, przystojny, zapytał szeptem:

— Wy nie byliście jeszcze na gestapo? Tam się wszystko mówi, nie?

Czesiek ciągle drżał i milczał, a ja się nagle uniosłem:

— Czego panowie od nas chcą? Nie widzieliśmy żadnych Żydów! Jakby majster ich chował, to by nam też nie pokazał! Co nas wasi Żydzi obchodzą?

Myślałem, że niższy gestapowiec mnie uderzy, ale on naraz roześmiał się i powiedział:

— *Komm, Karl, die wissen doch wirklich nichts.*

I wyszli, zostawiając drzwi otwarte.

Czesiek przypatrywał mi się z podziwem:

— Ale ty jesteś odważny, Wojtek. Mogli nam dać w dupę, że nie pozbieralibyśmy się przez tydzień.

Czesiek naprawdę nie wiedział, że nasz majster trzyma w warsztacie Żyda i że Żydem tym jestem ja.

ZEGAREK

Nie powiem, żeby rodzice w ogóle nie lubili Romana albo krzywym okiem patrzyli na nasze małżeństwo. Przeciwnie, imponował im zięć-inteligent, a ojciec nawet chętnie rozmawiał z nim o polityce międzynarodowej.

Jednego tylko nie mogli rodzice Romanowi wybaczyć: że nie podzielał ich nabożeństwa do r z e c z y. Rzecz była u nas wszystkim: miarą osiągniętego dobrobytu i sytuacji społecznej, lokatą ambicji i marzeń, symbolem szczęścia rodzinnego, celem i uwieńczeniem wysiłków. Rzecz była ideą moralną, jakością posiadanych rzeczy oceniało się charakter człowieka, stosunek do rzeczy świadczył, że człowiek jest godny albo niegodny zaufania. Na życie wydawało się u nas niewiele, żadnych nałogów ojciec nie miał, a za to prawie po każdej wypłacie przybywał w naszym pokoju jakiś przedmiot: srebrna cukiernica, poduszka, lampa. Na trzydziestopięciolecie pracy w fabryce komitet zakładowy podarował ojcu gramofon — i ojciec był dumny, że uczczono go taką okazałą rzeczą.

Roman nigdy nie kpił z tej namiętności rodziców — była ona dla niego zrozumiała i oczywista — ale zbyt szybko przechodził do porządku dziennego nad każdym nowym nabytkiem, zdarzało się, że w roztargnieniu zawadzał o rozmaite przedmioty, rozstawione w pokoju, sam zaś potrafił wydawać pieniądze na kwiaty albo na bilety do teatru i kiedy rodzice zaczynali wyliczać, co też można by za to kupić t r w a ł e g o, wzruszał ramionami.

Kiedy Roman szedł na front, ojciec podarował mu swój stary zegarek, bardzo dobry, zagraniczny. Roman podziękował, włożył do kieszeni i więcej nie było o tym mowy. Dopiero po kilku tygodniach ojciec powiedział przy kolacji:

— Zobaczycie, że on go jeszcze zgubi w okopach.

Minął jeszcze jakiś czas i ojciec zauważył:

— Niedbaluch z tego twojego mężulka. Głowę dam, że już mu ktoś rąbnął zegarek, a on się nawet nie spostrzegł.

I odtąd codziennie toczyły się rozważania, że właściwie na froncie zegarek nie jest potrzebny i rozsądny człowiek zostawiłby go w domu. A w ogóle — zegarek zegarkowi nierówny, trzeba to umieć ocenić, ale niestety, nie każdy potrafi. I coś w tym jest, że Roman w żadnym liście nawet nie wspomniał, czy zegarek dobrze chodzi, czy się czasem nie zepsuł i czy w ogóle ma go jeszcze.

Po roku Roman przybył na urlop. Zapytany o zegarek, wyciągnął go z kieszeni i położył na stole.

— Wiesz — powiedział ojciec — jesteśmy ludzie dorośli, wiemy, co to wojna. Jakby się z tobą co, nie daj boże, stało...

— Tatusiu! — krzyknęłam.

— Ojciec ma rację — powiedział obojętnym głosem Roman. — Niech zegarek zostanie w domu.

— Widzisz — ucieszył się ojciec — Roman jest rozsądniejszy od ciebie.

Roman wrócił na front, a po miesiącu nadeszła wiadomość, że zginął śmiercią walecznych.

Od tego czasu przestałam rozmawiać z ojcem i matką. Nie wyprowadziłam się, bo nie miałam dokąd, ale jedzenie trzymałam osobno i nie chciałam tknąć żadnej ich rzeczy. Matka ciągle płakała, a ojciec, jak to widział, od razu wychodził z domu. Wtedy właśnie pociągnęło go do wódki. Nałóg rozwijał się szybko i po pewnym czasie zaczęły znikać rzeczy. Zegarka ojciec długo nie ruszał — sprzedał go dopiero po gramofonie, poduszkach i srebrnej cukiernicy.

WSPANIAŁOMYŚLNOŚĆ

To było na ziemi niczyjej. Tamci już poszli, a nasi jeszcze nie weszli. Tylko my — zwiadowcy.

Wlazłem do izby i patrzę: dziewczyna. Śliczna! Taka krucha i biała jak z cukru.

No, rozumiecie, że prawem wojny należała do mnie. Nie muszę wam tego tłumaczyć.

Zbliżam się do niej, a ona składa ręce jak do modlitwy i prosi: „Panie żołnierzu, nie rób mi nic złego".

Dziwnie się jakoś poczułem. Z początku nawet się pogniewałem, bo z jakiej racji ja, żołnierz, który dwa tysiące kilometrów jak robak na brzuchu się czołgał, tonął i palił się, gnił i wysychał, mam ni stąd ni zowąd rezygnować z tego, co mi się sprawiedliwie należy? Czy który z was posłuchałby takiego gadania?

Całą noc jak głupi przesiedziałem z nią w tej izbie i tylko ją po włosach głaskałem i całowałem. Jak chwilami miałem dość tej komedii, to znowu swoim cienkim głosikiem prosiła: „Panie żołnierzu, nie rób mi nic złego". I nie robiłem.

Dziesięć lat przeszło, a dotąd dziwię się, skąd do mnie taka wspaniałomyślność. Żołnierz na froncie musi brać swoje, bo jakby wyżył inaczej? Ja bab i panienek nie liczyłem, a tamtą jedną z tego zdziwienia zapamiętałem.

SMAK WOLNOŚCI

W tym nadmorskim mieście kobiety i dzieci należały do narodu, który przez pięć lat stawiał nas pod murem w papierowych koszulach i z cementem w ustach, a teraz, przycupnąwszy w swoich schludnych domkach, krytych czerwoną dachówką, karnie oczekiwał zemsty lub łaski.

Mężczyźni przybyli w wypłowiałych i przepoconych mundurach zwycięskiej armii albo, jak my, zeszli któregoś poranka z dachu towarowego wagonu,

utytłani sadzą i żądni wielkiego zadośćuczynienia. Przeczesywaliśmy miasto razem — ci w mundurach tolerowali nas, bo znaliśmy język tubylców i niezgorszymi byliśmy kompanami do bimbru i wszystkiego innego.

Szliśmy pustą ulicą, rozdziawiającą na nas gęby słoneczników.

Zza rogu wysunął się przechodzień w czarnym płaszczu z czerwoną opaską.

— Stój! — powiedział Beczułka.

— Ja jestem socjalista — lękliwie oświadczył przechodzień.

— A ja komunista — ucieszył się Beczułka. — Masz wódkę?

— Nie.

— To co z ciebie za socjalista?

Weszliśmy do jakiegoś domu. W szafach nic już nie znaleźliśmy oprócz parasolki i zielonego kapelusza z piórkiem. Beczułka lustrował wzrokiem kobiety. Kiedy zrobił krok w stronę chudej, kilkunastoletniej dziewczynki, ta krzyknęła „nie!" i przytuliła się do matki.

— Nie widzicie, że to jeszcze dziecko? — wyjąkała matka.

— Ale ty nie jesteś dzieckiem.

— Zostaw — mruknął Kędzierzawy. — Znajdziemy lepsze.

W sąsiednim mieszkaniu przepyszna blondyna od razu przy wejściu pokazała świadectwo lekarskie, że jest chora wenerycznie.

— Sam zbadam — zdecydował Beczułka.

Błysnęła biała obfitość ud. Beczułka wpił się w nie chwytliwymi paluchami starego u r k i.

Po chwili znowu byliśmy na ulicy.

— Ja nie mam żadnych pretensji — powiedział Beczułka. — Wracam do koszar.

Zostaliśmy we trzech: Kędzierzawy, Marek i ja.

Zobaczyliśmy w oknie twarz jakiejś dziewczyny. Załomotaliśmy do drzwi.

— Kładź się — powiedział Kędzierzawy.

Bez słowa położyła się na wytartej kanapie i zadarła spódnicę. Kędzierzawy podał mi swój automat.

— No, no, spokojnie — zagroził Marek, kiedy po Kędzierzawym próbowała wstać. Więc znowu zadarła spódnicę.

Po Marku już nie wstawała.

— Szybko — skinął na mnie Kędzierzawy.

— Ja jutro.

Mocno trzymałem automat. Dopiero na ulicy z żalem oddałem go Kędzierzawemu.

MŁODOŚĆ

Byliśmy cherlawi, niedożywieni, brzydcy. Nosiliśmy workowate spodnie, sypiące się powehrmachtowskie swetry i — komu się poszczęściło — za duże buty z UNRA. Mieliśmy długie szyje, ręce, z którymi nie wiadomo było co zrobić, rozczochrane włosy. Poruszaliśmy się niezgrabnie jak pelikany.

Patrzyliśmy na ludzi spode łba, a głosy nasze brzmiały niemiło. Zresztą nie znaliśmy miłych słów i gardziliśmy nimi. Najczęściej wydobywały się z naszych ust jadowite: „rrreakcja", „wroniarze", „peesel".

Chorowaliśmy na gruźlicę, a poza tym strzelano do nas zza węgła. Jednego z nas utopiono w wannie. Niewielką grupką poszliśmy na pogrzeb i znowu któryś przemawiał: „rrreakcja"...

Nie umieliśmy tańczyć, nie kupowaliśmy kwiatów dziewczętom, po nocach czytaliśmy Marksa, w dzień gardłowaliśmy na wiecach.

A jednak kochały nas, słuchały naszych fanatycznych objawień, zdejmowały złote medaliony i spały z nami w nieopalanych pokojach o gołych ścianach.

Przestały nas kochać znacznie później, kiedy wszyscy mieliśmy wyprasowane marynarki, kupowaliśmy żonom kwiaty i nie strzelano do nas zza węgła. Starych, groźnych słów używaliśmy już tylko z przyzwyczajenia, na wiece chodziliśmy z obowiązku, a święty płomień naszej gwałtownej młodości zamienił się w obłaskawiony, równy płomyczek domowego ogniska.

W OBCYM PORCIE

W głębi klatki stało łóżko, na nim — taka sobie niewiasta, starannie przykryta kołdrą. Kiedy drewniana kula trafiała we właściwe miejsce, łóżko przechylało się na bok i niewiasta lądowała na podłodze. Była w białej koszuli pod szyję, miała tylko gołe nogi i ramiona. Z przyklejonym do twarzy uśmiechem z powrotem ustawiała łóżko i wracała do poprzedniej pozycji.

— Gówno — powiedział marynarz. — Co jeszcze?

— Możemy pójść do którejś z tych tancbud — zaproponował cywil. — Tam, bracie, każdą masz prawo zaprosić do tańca. Tylko orkiestrze płacisz od kawałka, ale dosyć tanio.

— Gówno — powiedział marynarz. — Idziemy na wódkę.

I skierował się w stronę lokalu, nad którego wejściem wymownie pieniła się tekturowa piana.

— Tu tylko piwo dają — zakomunikował cywil — ale jakoś załatwimy.

Wypili po pół kufla, a potem kelner dolał im do pełna wódki.

— Skol! — mruknął cywil. — Daje się żyć, nie?

— Cześć! — wzruszył ramionami marynarz.

Zbliżył się do nich drugi marynarz.

— Można do kompanii?

— Kolega? — zapytał cywil. — Też dał nogę z tej łajby?

— On nie — powiedział pierwszy marynarz. — On nie z takich. Ideowy.

— To niech spierdala.

Drugi marynarz z trudem pojmował, o co chodzi.

— Ty chcesz nawiać?

— No.

— Żartujesz chyba.

— Będzie cię namawiał — powiedział cywil. — Agitator.
— Ty, nie rób hecy — powiedział niespokojnie drugi marynarz. — Wracamy na pokład.
— Gówno.
— Ty, daj spokój, przecież jesteś nasz chłop, ja cię tu nie zostawię, nie ma mowy.
— Gówniarzu, zjeżdżaj.
— Nie ma mowy.
Pierwszy marynarz wstał, odstawił kufel i pięścią uderzył drugiego w twarz.
— Idziemy? — zwrócił się do cywila.
Drugi marynarz dłonią rozmazywał na twarzy krew i łzy.
— Gówniarzu — powiedział pierwszy. — Miej to gdzieś. No i wypiął się facet na ludową banderę, nie pierwszy, nie ostatni, co ci do tego?
— Płacze, boś mu przypierdolił — zachichotał cywil.
— Nie, on nie z takich. On jest ideowy. Wierzący.

ROZMOWA

— Strzeż się! Po raz drugi wymyśliłeś samego siebie. Już wiesz, jaką klęską zapłaciłeś za pierwszym razem. Czy ci tego mało?
— To nieprawda. Wymyśliłem siebie nie po raz drugi, lecz po raz tysięczny. Czy wszyscy nie wymyślamy siebie w każdej chwili, w każdej sytuacji — wciąż na nowo? Czy właśnie w tym, j a k siebie wymyślamy, nie jesteśmy jedyni i autentyczni? Czy każda naturalność nie jest też wymyślona? I jak inaczej podniosę się z klęski?
— Łudzisz się. Po raz pierwszy wymyśliłeś samego siebie wraz z milionem takich jak ty. W dodatku — powieliliście swoją fikcję i usiłowaliście narzucić ją innym. Znienawidzono was za to. Teraz o pół kroku zaledwie wyprzedziłeś swoich bliźniaków. Jutro znowu pomaszerujecie tłumem, ze sztandarami. I znowu was znienawidzą. I znowu — klęska.
— Nigdy nic nie robiłem za innych, zawsze tylko za siebie. I cóż stąd, że skutek bywał podobny? Każdy z nas był jednak s o b ą. Bóg stworzył człowieka z gliny, marksiści — z produktu rąk jego. Czy nie sądzisz, że wtedy dopiero stajemy się prawdziwymi ludźmi, kiedy wymyślamy samych siebie, to znaczy wybieramy? Na czym jeszcze może polegać nasza wolność?
— Oddajesz się w najbardziej nieubłaganą niewolę i mówisz o wolności. Żal mi cię, nie ustrzeżesz się klęski.

GRZECH

Domek był drewniany, na podmurowaniu, z małymi okienkami, za którymi kwitły idylliczne pelargonie. Takie same kwitły przed domem. Kiedy mężczyzna oparł rower o ganek, nieostrożnym ruchem strącił z kwiatów rosę.

Kobieta poderwała się od maszyny, przypadła do ramienia mężczyzny. Oboje byli już nienajmłodsi — jemu łysiały skronie, u niej dojrzałość kształtów wyraźnie przechodziła w otyłość. Ale w tej chwili zdawali się tego nie dostrzegać: tkliwość powitania ogarnęła ich ciepłą, słodką falą.

Później siedzieli na łóżku. Mężczyzna trzymal kobietę za rękę. Ich rozmowa wyglądała tak, jakby toczyli ją po raz nie wiadomo który i mimo to nie mogli nie powtarzać wciąż od początku.

— Ja już dłużej nie wytrzymam — mówił mężczyzna. — Rzucę to wszystko, wyjedziemy do Warszawy, wydzierżawię taksówkę...

— Nie, to niemożliwe — błagała kobieta. — Taki grzech. Sakrament...

— A to, co robimy, nie jest grzechem?

— Jesteśmy słabymi ludźmi. Matka Boska nam wybaczy, codziennie modlę się do niej o to.

— Będziemy szczęśliwi.

— To, że nie jesteśmy zupełnie szczęśliwi, okupuje nasz grzech. A jeżeli to zrobisz...

— Dzieci będą miały ojca.

— Grzech i wstyd. Nigdy, nigdy się na to nie zgodzę.

Po chwili, nieśmiało:

— Upiekłam ci pierog, zabierz ze sobą.

Wracał w pełnym słońcu, ocierał pot z czoła, rower skrzypiał na piaszczystej drodze. Pod lasem spotkał listonosza, zatrzymał się. Listonosz pocałował go w rękę i powiedział:

— Mam dla księdza list polecony. Z Kurii.

GRANICA

Było to równie łatwe, jak tyle razy przedtem, z innymi kobietami.

Oboje sporo wypili — jej alkohol dodał lekkości i blasku, w nim roziskrzył się barwą, dźwiękiem, kształtem tej od dawna znajomej, a po raz pierwszy t a k ujrzanej dziewczyny.

Nie broniła się, oddawała mu pocałunki, czuł drżenie jej szczupłych ramion, dotykał jej wątłych, niewyraźnie zarysowanych piersi — i wszystko to było proste i radosne, nie wiązało się z niczym więcej, z żadną myślą, z żadnym niepokojem.

Tylko raz zauważył jej rzucone spode łba spojrzenie — pełne ciekawości, zdziwienia i jakby drwiny...

Ale i wtedy nie przeczuł, że od tego dnia straci sens wszystko, co było

dotąd, nie tylko przelotne miłostki, ale również to, co przez dziesięć lat wydawało mu się wielką i jedyną miłością, stracą sens ambicje i pożądania, wiary i wysiłki, i odtąd będzie pragnął tylko jej, i pragnienia tego nie zaspokoi nigdy.

Ufny w łatwą radość tej chwili, całował od dawna znajomą dziewczynę — i nic o tym nie wiedząc, spadał w przepaść bez ścian i dna.

KOBIETA

I znowu klęczał przed nią żonaty mężczyzna i mówił, że kocha tylko ją, że z żoną dawno nic go nie łączy, że...

Ilu ich już było — takich samych? Powtarzali gesty, słowa, sytuacje, jakby się w nie wprawiali na chóralnym obowiązkowym szkoleniu. Znała dokładnie i wielkość, i śmieszność mężczyzn. Śmieszności było więcej — najwięcej, kiedy kochali ją naprawdę i upokarzali się, błagając o to, czego im dać nie mogła.

Nie mogła, bo nie starczyło jej już odwagi ani siły. Bywała hojna, kochała godnych i niegodnych miłości, a potem wszystko wygasało, mężczyźni wracali do zdradzonych żon, kobieta otulała się na powrót w swoją zwyczajną, gorzką samotność.

Była piękna, więc znowu przychodził mężczyzna i mówił, że...

A ona już nie mogła, bo pragnęła miłości legalnej, mieszczańskiej, nie wstydliwej, pragnęła męża, dziecka, domu i takiego ciepła, które się podsyca latami i któremu nie zagraża trzaśnięcie drzwi, telefon, spojrzenie przechodnia.

Żaden z nich nie mógł jej tego dać. I żaden nie potrafił zrozumieć, że ogromna, szaleńcza miłość, którą jej ofiarowuje, to dla niej już tak niewiele, tak rozpaczliwie mało.

OJCIEC

Otworzyła mu Wanda, najmłodsza. Z pokoju dobiegał szczęk naczyń i gwar rozbawionych głosów. Usiłował się uśmiechnąć.

— Dzień dobry, córeczko, dobrze się bawicie?

— Tatuś już pił — stwierdziła niechętnie.

— Ja? Skądże, córeczko, przecież nie mam na to pieniędzy.

— Niech tatuś poczeka.

Zostawiła go w przedpokoju. Po chwili wyszła do niego Jasia, starsza. Miała śmieszną, nowoczesną fryzurę i białą bluzkę z krótkimi rękawami. Podała mu odkorkowaną ćwiartkę wódki i kawał kiełbasy.

— To jak — zapytał ochrypłym szeptem — tu mam pić?
— Tam są goście.
— A ja nie mogę z gośćmi? Dzisiaj święto.
— Niech tatuś je i pije, co dałam.
— Na podłodze mam usiąść? Jak pies? To na to was wychowałem? Oddajcie pieniądze, które na was łożyłem. Pójdę do restauracji.
— Nic tatuś na nas nie łożył. Tylko mamę tatuś do grobu wpędził. My chcemy żyć po ludzku, rozumie tatuś?
W drzwiach, prowadzących do pokoju, stanął młodzieniec z baczkami i w muszce.
— Jeszcze gość? — zapytał.
— Nie, to nic — powiedziała Jasia. — Niech pan Mareczek wraca do stołu, ja zaraz...
Ale pan Mareczek przyglądał się z ciekawością siwemu mężczyźnie, który prosto z butelki wlewał do gardła wódkę.
— Klasa — cmoknął.
Siwy postawił na podłodze pustą butelkę. Teraz był gniewny, zaczepny.
— To moje córki — z podkreśloną ironią poinformował młodzieńca. — Kurwy!
— Panie, niech się pan nie wyraża.
— Kurwy, kurwy! Tak z ojcem rodzonym?
Pan Mareczek popchnął siwego mężczyznę do drzwi.
— No, no — dogadywał — nie bluźnić, skończyły się tamte czasy.
— Kurwy! — krzyknął jeszcze raz siwy, łapiąc za poręcz schodów. Ale, mocno uderzony w pierś, nie utrzymał równowagi i potoczył się na dół.
— Takie święto — mówiła, szlochając, Jasia. — Wszystko popsuł. My chcemy żyć po ludzku. Takie święto.

MĄŻ

— Nie znoszę ich! Mój pierwszy mąż był Żydem. Ukrywałam go przez całą okupację. Był starszy ode mnie o dziesięć lat i bardzo podobny. Jak się wiłam, jak się wypruwałam, żeby on przeżył! Kochałam go przecież. Ale to mu nie wystarczyło, dbał nie tylko o życie, chciał jeszcze ciągle utwierdzać swoje człowieczeństwo. W tym celu wychodził z domu i spacerował po mieście. Błagałam, żeby tego nie robił, każdy inny zrozumiałby na jego miejscu, jak mnie to boli, a on nic. Ze trzy razy ściągnął sobie na kark szantażystów, musiałam płacić, nie byłam taka znowu bogata, pracowałam w firmie, no, trochę kradłam, jak wszyscy. Chciałam się ubrać, byłam młoda i ładna, wyglądałam zupełnie inaczej niż teraz.
— Pani i teraz...
— Dziękuję, nie trzeba, wtedy byłam naprawdę młoda i ładna, kręciło się naokoło mnie mnóstwo chłopców, niektórzy podobali mi się. Ja go już nie kochałam tak jak przedtem i czasami miałam ochotę... Tylko mówiłam sobie,

że nie wolno mi go zdradzić, bo to będzie nie tylko zdrada małżeńska, ale zdrada, pan rozumie? On do końca myślał, że go ubóstwiam, i traktował mnie lekceważąco. A ja pod koniec nie mogłam już na niego patrzeć.

— Co się z nim stało?

— Nic, żyje. Porzuciłam go tego samego dnia, kiedy odeszli Niemcy, i puściłam się, ale tak na całego. Kiedy spotykam go czasem na ulicy, odwracam głowę.

CZŁOWIEK WYBIERA ŚMIERĆ

— Była to wielka miłość, romantyczna i bezkompromisowa. Wobec takiej miłości śmierć wydawała się błaha i śmieszna. Kiedy dziewczynę aresztowało gestapo, poszedł do jej mieszkania: wiedział, że tam musi być kocioł, chciał zginąć razem z nią. Dostali się oboje do Oświęcimia, ona do żeńskiego obozu, on do męskiego. Przez trzy lata co dzień umierali o krok od siebie, rozdzieleni drutami, połączeni cierpieniem i miłością. Ona nie zniosłaby tego, gdyby nie jego upór i poświęcenie. Szmuglował dla niej żywność i lekarstwa, do których dołączał długie, piękne listy i wiersze. Nie znał rozkoszy miłości, ale doskonale poznał jej ciężar i ból. Nie znał jej ciała jako kochanek, ale wiedział o nim wszystko, co mogliby wiedzieć lekarze. Potem poznał jeszcze tęsknotę do cienia: tuż przed końcem wojny część żeńskiego obozu ewakuowano w niewiadomym kierunku, przez rok szukał jej po całej Europie, rozpaczał i był wierny. Wreszcie znalazł ją. Pobrali się i wrócili do domu. I dopiero po kilku latach nagle zrozumiał, że miłość spopieliła się w Oświęcimiu. Nienawidził siebie, gardził sobą, zmuszał się do miłości, całą siłą woli usiłował odtworzyć to, co było kiedyś. Pilnował się, aby ona nic nie poczuła, zakłamał wszystkie swoje gesty i słowa. Tak borykając się, dotarł wreszcie do długo przeczuwanego i wciąż usuwanego z udręczonej wyobraźni spustu rewolweru. Nacisnął go z uczuciem ulgi.

— Była to wielka wiara, żarliwa i patetyczna. Wobec takiej wiary normalne uczucia ludzkie wydawały się mizerne i niegodne uwagi. Złożył na jej ołtarzu stare przyjaźnie i przywiązania. Zrezygnował z tego, o czym marzył osobiście, i podporządkował się temu, w co wierzył, że jest marzeniem milionów. Poświęcił swój talent. Potem poświęcił swój honor. Sprawiało mu to radość. Kiedy wyjeżdżał za granicę, powierzono mu misję, jedną z tych, w które nie wtajemnicza się nawet żony. Odniósł sukces, więc kiedy wrócił do kraju, powierzono mu nową misję. Chciał ją wykonać, nie miał już żadnych skrupułów, ale nagle uświadomił sobie, że tam, za granicą, wiara postrzępiła się i wypełzła. Pożałował talentu, honoru, starych przyjaźni i przywiązań. Nie mogły jednak powrócić — jak nie mogła powrócić i wiara, w imię której wyrzekł się samego siebie. Zmuszał się do wiary, odtwarzał ją, kłamał. Odpychał ciemność i pustkę, która wyzierała

z każdego zakamarka, podchodziła pod gardło i nozdrza. Tak borykając się, dotarł wreszcie do...

— Była to wielka ambicja, dumna i niecierpliwa. Wobec takiej ambicji powszedniość zjadaczy chleba wydawała się beznadziejna i pozbawiona sensu. Drążył dusze ludzkie z okrucieństwem anatoma, odkrywał zatajone prawdy rzeczywistości, nazywał nienazwane, na nowo tworzył świat, zakorzeniony w realnym, a przecież inny i własny — świat przerażający, przytłaczający, wspaniały. Nie zawsze witał go poklask, często wizje jego obrzucano kamieniami i błotem. To też było powodzenie — więc śmiał się i wracał do swoich utalentowanych wiwisekcji. A kiedy w końcu przyszło oficjalne uznanie, nagle poczuł, że wszystkie słowa są drewniane, a myśli — łatwe jak prostytutki. Ciągle jeszcze był bogatszy od innych, ciągle na przedzie — ale to, czego szukał, wyślizgiwało mu się ze spoconych dłoni albo — schwytane — zwisało bezsilne, oklapnięte. Im bardziej wzrastał jego strach przed jałowością, tym owa jałowość stawała się rzeczywistsza i niechybniejsza. Nie mógł pogodzić się z tym, że jest s k o ń c z o n y. Gwałcił własną wyobraźnię, przywoływał na pomoc rzemiosło i dowcip, kłamał. Tak borykając się...

— Nie wymyślony jest tu tylko spust rewolweru.
Był moim przyjacielem, ale tak mało o nim wiedziałem.
I to taka nieprawda, że ktokolwiek mógł go zatrzymać.

DWOJE

Na świecie, to znaczy tuż za ścianą, w ciemności, miotał się wiatr.

Słyszeli go już długo i przyzwyczaili się jak do niespokojnego sąsiada.

A tu, gdzie leżeli, wtuleni w siebie tak szczelnie, jakby bali się, że rozluźnienie uścisku odsunie ich od siebie na zawsze — była cisza.

Ta cisza była nie tylko sobą, ale również znużeniem, ucieczką i trochę — mimo wszystko — szczęściem. Chyba jedynym szczęściem, do jakiego czuli się zdolni ci starzy, trzydziestoletni ludzie, sąsiedzi ciemności i wiatru.

Wiktor Woroszylski

Jerzy Zagórski

DWADZIEŚCIA LAT...

Marynie

Dwadzieścia lat i znowu sami...
Gołębie przez telefon dzwonią.
Za oknem dachy z antenami
Pod nieba zamąconą tonią.

Dwadzieścia lat i któż odpowie,
Co znowu jutro nam przyniesie?
Czy nas powita oko sowie,
Czy jagnię sarny w ludzkim lesie?

Ile jest błędu w tym rachunku,
Jaki świat od nas inkasuje?
Ile napaści i ratunku?
Gdzie przyjaciele są, gdzie zbóje?

Czym są ukłony i uśmiechy,
A czym plwocina i kamienie?
Puste zalety, błahe grzechy
Na rozgrywanej właśnie scenie?

Nowa odsłona się zaczyna,
Czy do antraktów mniej daleko?
W górę odpływa wciąż kurtyna
A chwil sekundy wkoło cieką.

5.I.1957

Jerzy Zagórski

Lion Feuchtwanger

ODYSEUSZ I WIEPRZE
CZYLI TARAPATY Z KULTURĄ

I

Śpiewaj mi, Muzo, drugą wędrówkę żądnego wiedzy Odysa do krainy Feaków; milczy bowiem o niej poeta.

Stał wówczas cny Odys, cierpiętnik wielce doświadczony, najprzemyślniejszy spośród ludzi, na progu starości. Trzydzieści trzy lata liczył sobie, gdy wyruszył na Troję, dziesięć lat oblegał Troję, następne dziesięć tułał się po morzu. Siedem dalszych lat minęło od chwili, gdy wybił do nogi zalotników, którzy napastowali jego żonę, szlachetną Penelopę, i trwonili jego dobytek, zuchwalcy. Pozabijał ich wszystkich, nie zastanawiając się długo, czy wina ich była wielka czy mała, i odesłał ich smutne dusze do Hadesu.

Sześćdziesiąt lat miał już teraz Odyseusz. Powoli zaokrągliły się jego mocne bary, kości obrosły tłuszczem i oczy nie lśniły już takim blaskiem jak dawniej. Połamały mu się także i zęby, czarne pieńki sterczały w ustach, reszta całkiem powypadała, tak że nieraz z trudem przychodziło mu odrywać zębami soczyste mięso barana czy wołu. I gdyby teraz chciał napiąć swój potężny łuk, którym w swoim czasie trupem położył nikczemnych zalotników, opiekująca się nim bogini Pallas Atena musiałaby za niego wykonać większą część roboty.

Lecz rzadko myślał o tym. A gdy trapił mu duszę żal za uciekającą męskością, bronił się przed nim, odpędzał go jak mógł i wolał cieszyć się raczej z bogactw, potęgi i obfitości wszelkich darów, jakie otrzymał od bogów.

Był teraz bowiem najbogatszym z królów siedmiu wysp. Nawet jeśli Itaka była mała i górzysta i nie nadawała się na pastwisko dla koni i nawet jeśli jej mieszkańcy nie znali się na okrętach tak dobrze, jak ci, co mieszkali na innych wyspach, to jednak Odys nie skarżył się — miał kóz, wołów i świń pod dostatkiem. Do niego należały wielkie trzody na jego wyspie, dwa inne stada na wyspie Same i cztery na lądzie stałym. A w sklepionych piwnicach swego okazałego domu przechowywał różnorakie skarby, wspaniałe tkaniny, rzeźby brązowe i przepiękne naczynia z miedzi, a nawet i ze złota. Służyło mu wielu dzielnych mężczyzn i niezliczone służebnice. A dzikość i siła, z jaką poskromił zuchwałych gachów, budziła tak samo teraz jak i przedtem

strach i szacunek dla jego potęgi nie tylko wśród mężów na jego wyspie, ale i daleko poza nią.

Prawda, że na Itace nie było już tak samo jak dawniej, na żadnej z siedmiu wysp nie było tak samo jak dawniej. Gdy wyruszali, by zburzyć święty Ilion, jeszcze swoją wagę miały słowa, które powtarzał król nad królami, później sromotnie pobity Agamemnon: „Nigdy nie jest dobre wielowładztwo, jeden ma być król, jeden ma być pan". Teraz nadeszły czasy bardziej miękkie, słabsze, mniej bohaterskie. Mężczyźni na wyspie chcieli myśleć sami i ośmielali się mieć własne zdanie. Zdarzało się nawet, że ten i ów sarkał, że jeśli teraz na wyspie brak sił męskich, to winę za to ponosi cny Odyseusz: najpierw kwitnących młodzieńców, krew i kość tego kraju, powiódł pod Troję, tak że żaden z nich nie powrócił, a gdy podrosło nowe pokolenie, pokolenie zalotników, i ich także wysłał do Hadesu. Musiał tedy zacny cierpiętnik Odyseusz nieraz podnosić rękę i berłem zdzielić niezadowolonego po grzbiecie lub po głowie.

Nawet i własny jego syn, roztropny młodzian Telemach, nie całkiem był taki, jakim ojciec pragnął go widzieć. Co prawda, gdy Odyseusz go ujrzał, miał już swoje lata. Czynił wszystko tak jak ojciec mu kazał i nigdy słowo sprzeciwu nie wydarło się spoza jego zębów. Lecz Odyseusz podczas swych wędrówek nauczył się czytać w myślach ludzkich, zauważył więc, że syn jego ma własne poglądy i to go wielce martwiło. Również i jego żona, czcigodna Penelopa, ukrywała przed nim pewne wspomnienia i uczucia, które w swym sercu nosiła. Z pewnością przecież w ciągu długich lat jego nieobecności przyglądała się zalotnikom i rozważała w myśli, którego wybierze, gdyby długo jeszcze nie wracał. A byli wśród zalotników młodzi, silni, nadobni, bogaci, rozumni mężowie. Podsłuchał pewnego razu Odyseusz, jak dziewki między sobą gadały, że czcigodna Penelopa na zalotnika Amfinomosa wcale przychylnym okiem patrzyła. Jeśli więc później Odyseusz, nie namyślając się wiele, powywieszał dziewki na krokwiach dachu, tak że huśtały się i trzepotały, niczym drozdy w sidłach, to uczynił tak właśnie dlatego, żeby kres położyć tej gadaninie, która niemiło brzmiała mu w uszach. I miał za złe Penelopie, że nigdy nie mówiła o czasach zalotników.

Atoli chmury, zbierające się od czasu do czasu nad krajobrazem jego duszy, pierzchały, gdy pomyślał, jak wszystkie jego przygody, tułaczki i cierpienia obróciły mu się na dobre. To, co najgorsze, znikło w głębi morza, a jemu pozostała sława, tak wielka sława, jakiej — odkąd Achilles nie żył — nie miał żaden spośród śmiertelnych.

Często w myśli porównywał własną sławę ze sławą Achillesa. Tamtego czcili jako boga, jako że był pierwszym bohaterem wojennym wśród Achajów. Ale cenniejszą niż sława bohatera wojennego wydawała się wielce doświadczonemu Odysowi sława przemądrego, przebiegłego męża, a bez wątpienia od czasów Prometeusza i Dedala nikt nie uchodził za roztropniejszego i przemyślniejszego niż on, Odyseusz.

Wszędzie wśród Achajów śpiewano jego czyny: czegóż to nie dokonał pod Troją, jak to chytrze i śmiało umyślił wprowadzenie drewnianego konia, jak to błąkał się po morzu aż do najdalszych wysp i jak wśród załogi na okrętach Itaki on jeden wytrzymał, ratując miłe sobie życie własne, i jak wymordował gachów, i jak odbił wyspę z powrotem. Opowieści brzmiały

nie zawsze jednakowo. W to, co było prawdą, nie zawsze wierzono, a to, w co wierzono, nie zawsze było prawdą. Tymczasem liczne opowieści składały się na j e d n ą opowieść, a różne prawdy stawały się j e d n ą prawdą.

W tę jedną gadkę uwierzyli w końcu wszyscy: ci, którzy ją prawili i śpiewali, ci, którzy jej słuchali, a nawet i ci, którzy w wydarzeniach brali udział. I cny Odyseusz sam uwierzył w tę opowieść, i po długim, głębokim namyśle nie umiałby powiedzieć, co było prawdą, a co tylko klechdą.

Oto gromada zalotników, których on, syn jego oraz dwaj pasterze pozabijali. Ich było czterech — on i jego ludzie, to niewątpliwe. Lecz ilu było zalotników? Szukał często w pamięci ich imion. Przypomniało mu się trzydzieści dziewięć imion — i tak byłoby to wielkim bohaterstwem, gdyby we czterech zabili trzydziestu dziewięciu. Lecz w wierszach, w których była mowa o śmierci zalotników, posłał najpierw do Hadesu trzystu. Na to nie mógł pozwolić, zmniejszył ich liczbę, sprostował. Śpiewano teraz w wierszach o stu osiemnastu. Stu osiemnastu zalotników zabił cny Odyseusz. I tak już zostało. Ani jednego dodać, ani jednego ująć.

Również i dla tych, którzy uczestniczyli w wielkim dziele zemsty: dla roztropnego młodzieńca Telemacha, dla dzielnego pasterza świń Eumajosa i dla odważnego pasterza wołów Filoitiosa, zabitych zalotników było teraz stu osiemnastu. I stu osiemnastu było dla czcigodnej Penelopy. Pewnego razu, już dawno, zapytała z łagodnym zdziwieniem: „Zaprawdę, byłoż ich stu osiemnastu?". Teraz już nie pytała. A także i on sam, wielce doświadczony, bywały w świecie Odyseusz, z coraz większym trudem obliczał, czy liczba gachów bliższa była trzydziestu dziewięciu czy stu osiemnastu.

Tych mężów, którzy umieli słuchaczom uczynić świat opowiadany bardziej wiarygodnym i prawdziwym niż świat ich własnych przeżyć, nazywano bardami czyli śpiewakami. Przeważnie byli to ludzie starzy i słabi, nie nadawali się do niczego więcej, tylko do tego, by śpiewać. Nie mieli skarbów ani władzy, a jednak darzono ich szacunkiem. Każdy król, który dbał o swe dobre imię, trzymał barda i dawał mu smaczne mięso do jedzenia i wonne wino do picia. Nie bez racji; dwie są bowiem rzeczy na świecie, które bardziej niż inne radują serce ludzkie: skarby i sława. A sława jest słodsza niż posiadanie skarbów. Skarby człowiek musi zostawić po sobie umierając, sławą zaś może cieszyć się także i w świecie podziemnym. Gdy nowa dusza zeszła do Hadesu, cisnęli się do niej wcześniej umarli i ten lub ów pytał zapewne: „Powiedz mi, duszo, jak tam jest z moją sławą wśród śmiertelnych?". I gdy nowa dusza odpowiadała: „Żyjesz nadal w pieśni, o, umarły!" — wówczas radowała się mara. Gdyby nie było śpiewaków, nie byłoby sławy.

Śpiewak Odyseusza nazywał się Femios. I tak jak wszyscy śpiewacy nazywał się także Homer. Homer znaczy: współwędrowiec, ten, który nie może iść sam. Nazywano tak śpiewaków z dwóch powodów: po pierwsze dlatego, że przeważnie mieli słaby wzrok a często nawet byli ociemniali, co wychodziło ich zawodowi na dobre, jako że wzrok skierowany ku wewnątrz tym jest ostrzejszy, im widzenie świata staje się słabsze. Nazywano ich „współwędrowcami" także i dlatego, że nie mieliby o czym bajać, gdyby inni uprzednio nie dokonali czynów, o których opowiadali.

Homer dostojnego Odyseusza zwał się tedy Femios. Śpiewał przedtem dla zalotników i od nich dostawał mięso, nie bez okrasy. Lecz Odyseusz za-

pomniał mu to i nie miał do niego urazy, nielicznych bowiem bogowie obdarzyli zdolnością śpiewu i opowiadania. I cóż innego mógł robić ten starzec za czasów zalotników? Odyseusz wiedział z własnego doświadczenia: nie ma nic w świecie gorszego niż przyziemne potrzeby brzucha. Głodny brzuch — to despotyczny władca. Chce być napełniony i nawet opornych i pokonanych zmusza, by zapomnieli o swym gniewie.

Odyseusz nie ukarał więc swego Homera za to, że służył zalotnikom, kazał mu natomiast opowiadać od nowa o wymordowaniu gachów. Femios słuchał go chętnie, na pół śpiewając, na pół recytując opowiadał o stu osiemnastu zamordowanych. Również i o innych czynach Odyseusza musiał śpiewać Femios swojemu panu. Wiersze wznosiły się i opadały jak fale rybnego morza, a Odyseusz słuchał.

Czasami wszakże, mając oczy i serce pełne jeszcze boskiego śpiewu, siedział sam jeden na brzegu morza, które było koloru wina. Jakaż to rozkosz siedzieć na stałym lądzie i patrzeć spokojnie na słone morze, wspominając jego niebezpieczeństwa! Czasem wszakże ogarniała go dzika tęsknota za przeszłością. Wiedział dobrze, jak jest człowiekowi w jego niedoli. Serce opada ci aż do trzewi, modlisz się do bogów i przeklinasz siebie samego za swą głupotę, że z zuchwałej ciekawości wdałeś się w te wszystkie niebezpieczeństwa, a gdy ujdziesz im cało, ślubujesz, że odtąd będziesz rozsądny i że unikać będziesz szaleństw. Nic cię wszakże nie powstrzyma: znów zatęsknisz za zwodniczym wirem.

Sześćdziesiąt lat miał Odyseusz i namiętności jego traciły już na sile. Ale czasami zachowywał się tak, jak gdyby miał lat dwadzieścia, i marszczył brwi ponuro, gdy wspominał, jak to dawniej wybierał się, niepomny niebezpieczeństw, na purpurowe morze, a jak teraz czas, który przypadł mu jeszcze w udziale, marnotrawi siedząc bezczynnie. Wieloma ścieżkami zryta jest szeroka ziemia, wszędzie dokoła faluje morze, pełne ryb, okrętów i potworów, a w różnych dalekich miejscach świata są ludzie, których on nie zna, i rzeczy, o których on nie wie.

Ostatni obcy ludzie, których widział — byli to Feakowie. Mieszkali na odległej wyspie Scheria na końcu świata, przedziwnie mądrzy i szczęśliwi, i nieraz rozmyślał ciekawy Odyseusz nad ich życiem i obyczajami. Były bowiem odmienne od reszty ludzi. Bogom podobni Achaje, ci z lądu i ci z wysp, gdy nie byli ze swego losu zadowoleni, wyruszali w świat, ażeby napaść na mieszkańców Dalekiego Wschodu, o których bogactwie słyszeli, i mieczem ich złupić. Feakowie zaś nie byli wysokiego mniemania o wojnie i nie cenili sobie sławy grodoburców, wyrabiali natomiast towary, pracując w sposób przemyślany i mądrze zaplanowany, budowali domy okazalsze i bogatsze niż domy innych ludzi, w piękniejszy sprzęt domowy zasobne, wysyłali na morze swe zgrabne okręty o pięćdziesięciu dwóch wiosłach i wymieniali swe rękodzieła na skarby z narodami, które mieszkały tak samo daleko jak oni, w innych punktach na skraju kolistej ziemi, i przywozili stamtąd kruszce i korzenie i inne osobliwe towary.

Z bolesną dokładnością stanęła w oczach starego Odysa kraina Scheria, roześmiana wyspa Feaków. Bogom podobni Achaje nie odważali się na tę wyspę popłynąć na swych kruchych stateczkach, Feakowie zaś, chociaż na swoich bezpiecznych okrętach łatwo mogli dotrzeć do Achajów, nie dawali

znaku życia. Żałował czasem cny Odys, że skoro już bogowie zapędzili go na tę bogatą, wesołą wysepkę, nie pozostał tam dłużej, żeby poznać bliżej Feaków i ich obyczaje. Chociaż tak bardzo powściągliwi wobec obcych, jego obecność ścierpieliby z pewnością dłużej. Piękna księżniczka, białoramienna Nauzykaa, patrzyła na niego przychylnym okiem, a także i jej ojciec, prześwietny król Alkinoos, widział go chętnie u siebie. Lecz obowiązek gnał go z powrotem do szlachetnej Penelopy, poprosił tedy Feaków, ażeby odwieźli go na rodzinną Itakę czarodziejsko szybkim i bezpiecznym okrętem.

Nie mógł dłużej wytrzymać niestrudzony Odys. Postanowił raz jeszcze popłynąć do Feaków, nie lękając się niebezpieczeństw na morzu i trudów słonej wody.

Nie powiedział o swym postanowieniu małżonce, szlachetnej Penelopie, obawiał się bowiem, że zacznie płakać i zaklinać go, żeby nie ważył się raz jeszcze wybierać na niegościnne morze. Podzielił się wszakże swymi planami z synem, roztropnym Telemachem, ten zaś odparł bez wahania, że chce jechać z nim razem. Lecz nie było to po myśli przemądrego Odysa, i najpierw łagodnie, a potem surowo wybił mu ten zamiar z głowy. Przebiegle, pochlebnymi słowy przedstawił synowi, jak to on podczas nieobecności ojca będzie rządził wyspą. Będzie pierwszym na Itace i zakosztuje rozkoszy panowania. Tak go pocieszał, i młodzieńcowi wróciła otucha. Ojciec przestrzegał go jednakże, ażeby był srogi, i gdyby spotkał się ze sprzeciwem, niech bez namysłu zdzieli berłem przez łeb opornego.

Wybrał sobie Odyseusz drużynę z dwudziestu dwóch doborowych wioślarzy i przygotował do drogi brzuchaty okręt o błękitnym dziobie. Zepchnęli go na fale, ustawili maszt, umocowali żagle, wiosła zawiesili na skórzanych uchwytach, tak jak być powinno. Załadowali tyle zapasów, ile mogli zmieścić, a także podarki dla Feaków, nie takie wprawdzie wyszukane, jakie dali im tamci, gdy wyprawiali ich z powrotem do domu; z Feakami nie mogli się mierzyć. A potem napięli żagle i siedli do wioseł.

II

Wypłynął więc znów na morze, mając lat sześćdziesiąt, żądny wiedzy boski cierpiętnik. Z lubością patrzył na białopienne fale i wdychał pełną piersią słony zapach morza. Zadawał sobie w duchu pytanie, czy dawny jego nieprzyjaciel, bóg Posejdon, pogodził się z nim, i niemal pragnął doświadczyć na sobie raz jeszcze gniewu trójzębodzierżcy. Lecz morze niosło go w dal przyjaźnie. Bogowie zsyłali pomyślne wiatry, a gdy zawijał do portu, ludzie byli dlań usłużni, uzupełniali jego zapasy, aż wreszcie, po nieskończenie długiej wędrówce, dobił — nieco zawiedziony, że nie przytrafiła mu się żadna przygoda — do dobrze strzeżonej przystani na wyspie Scheria.

Feakowie nie lubili obcych przybyszów. Mieli swoje powody, by wyszukać sobie wyspę na krańcu zamieszkałego świata, chcieli więc pozostać tu sami. Ale że bali się bogów i przestrzegali dobrych obyczajów, a także i dlatego, że ten obcy bywał już na ich ziemi, pomogli jemu i jego towarzyszom wciągnąć ich czarny okręt na ląd.

Odyseusz dał znak swoim ludziom, żeby szli za nim i nieśli dary, a sam

udał się do prześwietnego króla Alkinoosa. Szedł, mijając zabudowania, w których stały okręty Feaków, sprawne na morzu, skrzydlate jak ptaki i chyże jak myśl. Żaden inny naród nie umiał takich okrętów budować. Odeszła go prawie całkiem odwaga, gdy pomyślał, jak żałosna wydawać się musi jego własna nawa wśród tamtych okrętów, a przecież na nic lepszego Itaka już zdobyć się nie mogła. Aż sam się zdziwił, jak na takim mizernym stateczku zdołał przepłynąć daleką drogę, i serce zdjął mu lęk przed powrotem.

Ujrzał warsztaty, w których budowano okręty, i zapytał, gdzie jest ten czarodziejski okręt, na którym przed siedmiu laty przeprawił się na swoją wyspę. Lecz Feakowie, chociaż bardzo grzeczni, dawali mu odpowiedzi wymijające i jakby niechętne.

Wreszcie stanął przed domem Alkinoosa. Być może, iż we wspomnieniu jego mury dwór opasujące wydawały mu się jeszcze potężniejsze, a ogrody jeszcze wspanialsze, lecz z drugiej strony przez te siedem lat oko jego nauczyło się lepiej oceniać piękny ład i harmonię tego domu. Z podziwem patrzał na złote psy, strzegące głównych bram, a gdy wszedł do wewnątrz, ujrzał fryz z brązu w wieńce i na pięknie ociosanych cokołach ulane ze srebra posągi dorodnych młodzieńców z pochodniami w ręku, którymi przyświecali biesiadnikom przy ucztach.

Dobry król Alkinoos powitał go przyjaźnie. Ale jak gdyby i on był niemile poruszony tym, że gość przybył tu po raz drugi. Powiedział, że Posejdon z trójzębem w dłoni rozgniewał się na Feaków za to, że przyjęli życzliwie tego, któremu bóg nie był przychylny, i że wielkodusznie odwieźli go na jego wyspę. Świetny okręt, gdy powracał z wyprawy i już zbliżał się do ziemi ojczystej, bóg zatopił szkaradnie. Na uroczystym zebraniu rady Alkinoos i jego starszyzna postanowili na przyszłość pilnować się przed obcymi przybyszami. Dlatego właśnie mieszkają na końcu świata, oddzieleni wielką wodą od reszty śmiertelnych, by zabezpieczyć się przed wojowniczymi narodami, które, zwabione skarbami wyspy, a same ubogie, mogą napaść na spokojnych Feaków. Tylko dlatego przecież zginęli mieszkańcy Krety, że mieli skarby i że do obcych odnosili się szlachetnie i nieostrożnie. Feakowie nie przypuszczają, że zacny gość przybył do nich na zwiady lub w złych zamiarach, aczkolwiek sława jego przebiegłości aż niebios sięga. Aliści postanowienie rady obowiązuje także i króla.

Zaskoczony wysłuchał cny Odys tych słów. Po chwili wszakże odparł rozumnie:

— Nieraz, gdy cieszyłem się swoim szczęściem na mej Itace, siedząc na brzegu morza lub w swym pięknym domu, obok mej żony i roztropnego syna, mówiłem sobie: wszystko to zawdzięczam prześwietnemu królowi Alkinoosowi i jego chyżym wioślarzom. Jedynie po to, żeby to powiedzieć i złożyć z głębi serca podziękowanie tobie, potężny władco i gościnny królu, przybyłem tutaj, nie ustraszywszy się trudnej morskiej wyprawy. Nie przypadnę tym razem do twoich kolan z prośbami i błaganiem, jeno dążyć będę do tego, żeby wraz z moimi wioślarzami pożeglować o własnych siłach z powrotem, chociaż nie posiadam okrętu o pięćdziesięciu dwóch wiosłach, jako że okręty takie budować umieją tylko biegli w sztuce Feakowie.

Tymczasem przybyli towarzysze wyprawy Odyseusza i wyłożyli przed

królem swoje dary. W tym domu tak we wszystko zasobnym przedstawiały się bardzo mizernie. Lecz nie zganił ich król, pochwalił grzecznymi słowy podarki, które miły mu gość przywiózł zza dalekich mórz.

Był wszakże król Alkinoos swych bogactw świadom i mimo iż wielkim rozumem obdarzony, lubił dawać wolę językowi. To, co uczynił teraz, nie było może zbyt mądre, a na pewno niezgodne z uchwałą, jaką powziął razem z radą starszych. Lecz gościńce przybysza, choć z dobrego serca płynące, tak były nędzne, że wzbudziły w nim chęć, by gościowi własne skarby pokazać.

Zaprowadził Odysa do sklepionych podziemi, odpiął skórzane rzemienie przytrzymujące potężne brązowe wrota i otworzył zamek kunsztownie rzeźbionym kluczem. Z przeciągłym jękiem, podobnym do ryku byka, gdy zwęszy krowę, rozwarły się ciężkie podwoje. Błysnęło żółtawe złoto, czerwonawa miedź, biaława cyna. Zalśniły cenne tkaniny, szaty i kobierce, z worków uderzył aromat wybornych korzeni, a z beczek — starego, balsamicznego wina. Stały tu rzeźby, posągi, trójnogi, amfory, tak wspaniałej roboty, jak gdyby to bóg Hefajstos sam je sporządził. Alkinoos z tajoną dumą objaśniał gościowi, skąd pochodzą te wszystkie świetności. Ten oto różnobarwny, przepięknie tkany kobierzec przywieziono mu ze wschodniego krańca ziemi, a ten wielki, cudnie rzeźbiony dzban — z południa. Te oto kamienie barwy miodu przybyły z ponurej, mglistej dali, ten zasię stół na lwich łapach i brązową boginkę sprowadził z kraju leżącego gdzieś daleko za zburzoną Troją. Migotało tu wszystko czarodziejsko i pachniało odurzająco. Odyseusz poruszał się wśród tych skarbów oszołomiony, jak winem pijany. Naraz zawołał:

— Zaprawdę, o, królu, zwiedziłem całą zamieszkałą ziemię, a nawet byłem poza jej rubieżą. Bywałem także i w miejscach poświęconych, na szczytach gór, gdzie mieszkają bogowie i gdzie ludzie i rzeczy tracą swój cień. Ale nic podobnego temu, co pokazałeś mi tutaj, panie, nie widziałem nigdzie.

I było to prawdą.

Poprowadził król gościa do sąsiedniej izby i pokazał mu coś, czego nie znał. Leżało nieskładną kupą, a także i stało, przekute na broń, skrzynie, przedmioty rozmaitego użytku. Była to niepozorna materia, połyskiwała niebieskawą czernią.

— Miedź? — zapytał ze zwątpieniem w głosie Odyseusz. — Stop miedzi osobliwego rodzaju?

Uśmiechnął się wszakże prześwietny król Alkinoos i z dumą potrząsnął głową, po czym cicho, z czcią prawie, ale i z zadowoleniem odparł:

— Nie, zacny gościu, to nie miedź i nie brąz, lecz żelazo.

— Czy mogę go dotknąć, tego twojego żelaza? — zapytał nieco bojaźliwie Odyseusz i obce słowo z trudem stoczyło mu się z języka.

— Możesz uczynić to z całym spokojem — odpowiedział król — a jeśli zechcesz, to i podnieść je także.

Podniósł je tedy Odyseusz i zważył w ręku, i obmacał, i okazało się, że to „nowe" jest twarde i ciężkie. Alkinoos wychwalał zalety nieznanego materiału: że taki jest twardy i że tak wspaniale stawia opór, całkiem inaczej niż czerwonawy brąz.

— Zobacz sam — zaproponował gościowi i dał mu do ręki ostrą włócznię, sporządzoną z nowego materiału. — Ciśnij ją w tę brązową płytę na ścianie.

Tak też uczynił Odyseusz. Włócznia nie stępiła się ani trochę, była tak samo zaostrzona jak przedtem. Zrozumiał więc, że broń i inne przedmioty, sporządzone z nowej materii, bardziej zdatne są do użytku niż te, które znał. Raz jeszcze, i jeszcze raz pomacał je niepewnymi dłońmi, i oglądał niedowierzającymi oczyma to niebieskawoczarne „żelazo", i powtarzał, uczył się, onieśmielony, tego nowego słowa: „żelazo".

Alkinoos tymczasem opowiadał dalej. Żelazo pochodzi z Dalekiego Wschodu i nikt, prócz Feaków, mających czarodziejskie okręty, chyże nawy o pięćdziesięciu dwóch wiosłach, nie zdołałby go przywieźć. Nastraszony losami wielkiej wyspy Krety, Alkinoos kazał na razie kuć zeń broń; gdyż jego własne wspaniałe państwo na wyspie, w trosce o pogłębienie swej wiedzy i zajęte wyrabianiem pięknych towarów, w nie dość wielkiej mierze dbało o swe uzbrojenie.

— Inny zeń wolę czynić użytek — rzekł Alkinoos. — Przekuwam żelazo na broń, choć wolałbym obrócić je na rzeczy zwykłego użytku, przydatne w domu i na roli. Jednakże ludzie są zachłanni, i mądry naród dobrze czyni, jeśli jest czujny. Obawiam się, że niejedną czaszkę ludzką będziemy musieli rozwalić tym oto sinym żelazem, zanim służyć zacznie pożytkowi.

Tak oto mówił mądry, pokój miłujący król Alkinoos.

Zacny Odyseusz wychował się w poszanowaniu miedzi i czerwonawo połyskującego brązu, tak niezawodnie użytecznego zarówno w czasie wojny jak i pokoju. Gdy dowiedział się oto, że istnieje coś jeszcze lepszego — właśnie to niebieskawoczarne żelazo, poczuł się zawiedziony, prawie nieszczęśliwy. Myślał dotychczas, że jego serce przychylne jest wszystkiemu, co nowe, i jego rozum chętnie daje posłuch nowości; teraz spoglądał wszakże z niepokojem na żelazo, odwracał się w myśli od niego, czuł doń prawie nienawiść. A skoro on sam lęka się tego nowego i skutków, jakie za sobą pociągnie, to cóż dopiero będzie z jego starszyzną, z jakim trudem przywyknie do tego ta nieokrzesana masa bogom podobnych Achajów? Tak, dostojny król Alkinoos ma słuszność. Nie tylko obcych, ale i swoich zabijać będą Achaje, tysiące, dziesiątki tysięcy zginą, zanim zarzucą miedź, zanim odstąpią od starego sposobu wyrabiania broni i innych przedmiotów i przejdą do nowego: używania żelaza.

Nie chciał okazać królowi, jak głęboko go to poruszyło. Zapytał tylko z uprzejmą ciekawością:

— Trudno chyba to sinoczarne tak kuć, jak się chce, zanim przerobi się je na użyteczną broń lub narzędzia?

— Łatwo nie jest — odparł mu dostojny władca Alkinoos. — Ale król Fedimos z Sydonu przyśle mi ludzi, świadomych sztuki, jak kuć oporne żelazo, a oni nauczą tego moich Feaków. My, Feakowie, z łaski bogów, mamy głowy otwarte, jesteśmy pojętni.

— Ale — zapytał Odyseusz — czy aby na pewno wielki władca Sydonu przyśle swych biegłych w sztuce mistrzów?

— Tak mi przyrzekł — odparł Alkinoos — dał mi słowo.

— Cóż ważą płoche słowa? — odrzekł Odyseusz. — Czyż mistrz swój kunszt znający nie potrafi lotnych słów tak ułożyć, iżby stały się giętkie i lekkie i można im było umknąć?

Tak to rozumnie powiedział. Miał na myśli ojca swego ojca, Autolykosa,

po którym odziedziczył przebiegłość i który słynął ze sztuki składania przysiąg tak, by później nie obowiązywały.

Ten zasię król, potężny Alkinoos, roześmiał się i powiedział:

— Obrotny jesteś, cny Odysie, znasz się na sposobach i wybiegach. Ale i ja jestem na cztery nogi kuty. Mam coś więcej niż same tylko słowa. Popatrz tutaj.

I otworzył jeszcze inne drzwi. Stały tu spiętrzone bryły, tablice i płyty, przeważnie gliniane, ale znalazłyby się także i kamienne, a na tych tablicach, płytach i bryłach były wyryte znaki, kresy, punkty, linie, nawet i małe obrazki; wiele ich było, pogmatwanych, coraz to innych, w coraz to innym porządku. Dostojny władca Alkinoos wskazał na tablice i rzekł chytrze:

— Widzisz, mam tu słowa na piśmie.

Cny Odyseusz, który wiele już lądów widział i wielu już ludzi poznał, popatrzał na tablice i nic nie zrozumiał.

— Na piśmie? — zapytał niemądrze.

— Widzisz przecież, zacny Odysie — wyjaśnił mu gościnny król. — Na tych oto tablicach przysięga mi król Sydonu, że przyśle mi mistrzów biegłych w swej sztuce, a gdyby tego nie wykonał, ściągnie na swoją głowę gniew bogów.

Głębiej jeszcze niż widok żelaza poruszyło Odysa to, co usłyszał. Dobiegały go już wprawdzie i dawniej wieści o podobnych znakach i cyfrach i o tym, że używają ich dalekie ludy na wschodzie i na południu. Sądził wszakże, że to czary, takie same jak inne czary, czasem skuteczne, a czasem nieskuteczne. Teraz zasię, kiedy Alkinoos mu wytłumaczył, zrozumiał, że te rysy w kamieniu znaczą coś więcej. Tym oto sposobem słowa skrzydlate i lotne pozostawały na zawsze; ludzie stawali się bogom równi. Rozjaśniło mu się w głowie i zrozumiał, jak wielką zmianę w życiu śmiertelnych i ich poglądach wprowadzi stosowanie tych wyrytych w kamieniu znaków. I w tejże samej chwili pomyślał, że jego ludzie, bogom podobni Achaje, którzy nie mieli takich otwartych głów, jak Feakowie, więcej trudu zadawać sobie na pewno będą musieli, żeby zapamiętać te wszystkie znaki, oznaczające słowa. A jak to się jemu samemu uda, jemu, który ma już lat sześćdziesiąt? Czy nie będzie za stary, żeby przyswoić sobie tę straszliwą, a tak pożyteczną nowość: sztukę pisania? Tyle wahań widział przed sobą, tyle trudów i zamętu, zanim prawdziwym stanie się błogosławieństwem, iż zamąciło mu się w głowie, jak gdyby w czasie burzy miotały nim, rozbitkiem z tonącego okrętu, fale białogrzywe. Z trudem opanował się, żeby nie dać nic poznać po sobie, tak jak obyczaj nakazuje, wobec wielce gościnnego gospodarza, i zachował zwodnicze milczenie.

III

A potem przyszła księżniczka Nauzykaa. Przypomniał sobie, jak to było, kiedy zobaczył ją po raz pierwszy. Bawiła się piłką razem z dworkami, a on wyskoczył z zarośli, nagi, brudny, krwawiący od głębokich rys i zadrapań, oblepiony mułem i zwiędłym listowiem, i dziewczęta na jego widok rozpierzchły się w popłochu. Tylko ona jedna została, piękna, białoramienna Nauzykaa, i patrzyła na niego przyjaźnie.

O tym myślał teraz, gdy przyszła. Lecz mało już była podobna do tej, której obraz zachował w swej duszy. Zasłonę nosiła teraz, czepiec i diadem, była zamężna. Nie spodziewał się niczego innego, skoro sam tu nie został, powinien był przewidzieć, że przyjmie oświadczyny któregoś młodzieńca ze szlachetnego rodu, mieszkającego na tej wyspie. Lecz zgniewało go, gdy ujrzał, że małżonkiem jej został właśnie ów krnąbrny młodzieniec Eurylaos, który wówczas powiedział drwiąco, iż Odys wygląda raczej na kupca wędrownego, niż na herosa. Księżniczka Nauzykaa powinna była wyżej cenić sobie wspomnienie Odysa i innego wybrać, nie tego zuchwalca, by dzielił z nią łoże.

Zamienił z obojgiem kilka przyjaznych słów; lecz w sercu jego pozostał niepokój i niepewność.

„Jestem Odyseusz — myślał — syn Laertesa, najprzemyślniejszy z ludzi, sława mej chytrości sięga niebios. Ale nie wiem i mimo całej swej mądrości nie mam pewności, czy nie uczyniłbym lepiej, gdybym jednak został na tej radosnej ziemi, a nie wracał na swoją Itakę, gdzie ludzie wciąż jeszcze żyją i walczą tak, jak żyli i walczyli ich przodkowie. Gdybym był tu został, dziś jeszcze na Itace chełpiliby się butni zalotnicy, a jeden z nich, najpewniej Amfinomos, spoczywałby w łożnicy szlachetnej Penelopy, i syn mój, Telemach, zostałby zepchnięty w cień. Ja zaś, Odys, byłbym teraz zięciem prześwietnego Alkinoosa, następcą jego tronu i dziedzicem jego skarbów, a białoramienna Nauzykaa obdarzyłaby mnie synami. A może mimo to uczyniłem wówczas mądrzej, żem jednak powrócił? Tu, na tej wyspie, musiałbym dzień w dzień stawać w zawody z bogom podobnymi Feakami i nie wiem, czy podołałbym tym wszystkim trudnościom, czy poradziłbym sobie z tym wszystkim nowym i obcym, czym ich bogowie pobłogosławili. Na widok ich okrętów żeglownych, ich czarnosinego żelaza i ich zawiłych znaków, wyrytych w kamieniu, opuściła serce moje odwaga."

Tak oto rozważał dostojny Odyseusz i myśli pełne zwątpienia przelatywały niby chyże chmurki nad krajobrazem jego duszy, i znikały, i pojawiały się od nowa.

A potem była biesiada. Sutą ucztę wyprawił Alkinoos na jego cześć. Osiem białozębych świń, dwanaście baranów i dwa woły włókonogie kazał zarznąć król na tę ucztę. Oto zasiedli wszyscy, Alkinoos i jego starszyzna, na przepięknie wyprawionymi skórami pokrytych stolcach i ręce już wyciągali do jadła. Odyseusz zajął zaszczytne miejsce u boku prześwietnego Alkinoosa. Niestrudzenie roznosiła służba ociekające tłuszczem mięsiwa i dolewała wina, a oni przyprawiali je sokiem *nepenthe*, korzenia, który ludziom radość do serc wlewa.

A potem wprowadzono śpiewaka, Homera króla Alkinoosa, ów Homer zaś — Demodokos się zwał — był niewidomy. Wszyscy odnosili się do niego z wielkim szacunkiem. Posadzono go na wysokim, miedzią nabijanym stołku na środku sali, pod strzelistą kolumną; na tej kolumnie zawieszono harfę i poprowadzono rękę pieśniarza, iżby mógł do niej sięgnąć. Przysunięto doń gładko ociosany stół, a na nim stał srebrny koszyk z chlebem i złoty kubek z winem, by jadł i pił, ile dusza zapragnie.

Odyseusz wszakże pamiętał dobrze, jak cudnie śpiewał ten Homer podczas jego pierwszej bytności na wyspie. Opowiadał wówczas o Troi, tak jak

później opowiadał jego własny pieśniarz, Femios. Lecz — bez wątpienia — Demodokos śpiewał najpiękniej. Był najlepszym z Homerów wszystkich królów, jego pieśni wypierały wszystkie inne pieśni i jeśli sława Odysa zaprawdę ma dotrzeć do nieba, to tylko wtedy, jeśli opiewać ją będzie ten oto Homer przy dźwiękach swej harfy słowami wznoszącymi się i opadającymi jak fala.

I dostojny Odys zawołał herolda roznoszącego jadło i odciął część pieczeni baraniej, tłuszczem porosłej, aromatycznie pachnącej, oddał swój kęs honorowy i kazał zanieść to mięso pieśniarzowi; tak się bowiem godzi, by śmiertelni czcili Homerów, a pieśń Demodokosa utrwaliła się w ich sercu i przez wszystkie lata pozostała niezatarta. Herold zaniósł mięso pieśniarzowi, ten zasię ucieszył się i z jadła, i z pochwały.

Dostojny Alkinoos powiedział do Odysa:

— Wiele słyszeliśmy o tobie, przemądry Odysie, o twej sile i mądrości, z jaką wprowadziłeś po swym powrocie panowanie na twej wyspie, pokonawszy trzystu zalotników, wielce zuchwałych. Ale opowieści te brzmią różnie, jak to często bywa między ludźmi. Dlatego też, zacny Odysie, opowiedz, jak to się w rzeczy samej odbyło; ty przecież musisz dobrze wiedzieć.

— Nie przyjdzie mi ta opowieść łatwo — odparł szlachetny cierpiętnik Odys. — Serce ściska mi się w piersi, gdy wspomnę złe chwile, które wówczas przeżyłem. Jeśli masz wszakże ochotę posłuchać o tym wydarzeniu, potężny królu, opowiem ci chętnie; tak bowiem gość uczynić powinien. Lecz uprzedzić cię muszę: zalotników, których zabiłem, było mniej niż trzystu.

Ledwo skończył te słowa, ozwał się pieśniarz, boski Demodokos, swym starczym, lecz wciąż jeszcze przyjemnie dźwięcznym głosem:

— Rad byłbym dowiedzieć się dokładnej ich liczby od ciebie samego. Wielu już o to pytałem. Za każdym razem inną wymieniali ilość. Lecz przeważnie oświadczali: nie trzystu było zabitych zalotników, i nawet nie dwustu, było ich tylko stu osiemnastu.

Przemądry Odys odparł żywo:

— Tyś to powiedział, Homerze. Było ich stu osiemnastu.

Uradował się tedy Demodokos i rzekł:

— Stu osiemnastu. Tak było, tylu musiało ich być, to jest wiarygodne. Stu osiemnastu to dobrze brzmi i wybornie się składa do wiersza.

Odyseusz, takim oto początkiem zachęcony, opowiedział o zamordowaniu zalotników wiele szczegółów, tak jak wyrosły w jego wspomnieniach i jak się w całość spoiły. Demodokos słuchał uważnie i myślał w duchu, uradowany: „Wielkie to czyny i godne tego, bym je opiewał".

Gdy Odys skończył swą prostą opowieść, poprosił, by śpiewak podjął swą pieśń kunsztowną o tym, co było pod Troją. I tak przemówił chwaląc Demodokosa:

— To, coś opowiadał wówczas, gdy byłem tu po raz pierwszy, dziś jeszcze dźwięczy w mym sercu. Nad podziw wiernie prawiłeś wtedy o Achajach, jak to wiedli uciążliwą wojnę, co zdziałali, co wycierpieli, jakbyś sam brał w niej udział.

Demodokos nie dał się długo prosić. Śpiewał o gniewie Achilla, o pojedynku Hektora z Ajasem, i o śmierci Patroklosa, i o czynach Odysa pod murami Troi. Szczególnie chętnie i w sposób grozą przejmujący opowiedział

ślepy śpiewak o drewnianym koniu, którego Odys zbudował umyślnie po to, by Trojanie sami wprowadzili go do swego miasta. I oni, głupcy, którym bóg rzeczywiście wzrok odebrał, wciągnęli go sami. Lecz okazało się, że bohaterowie, których Odys zgromadził w brzuchu drewnianego konia, nie mniej od nich byli głupi. Gdy piękna Helena, będąca w orszaku herosów trojańskich, spojrzała na tego rumaka, przyszło jej do głowy, żeby zawołać na konia głosem kobiet achajskich, głosem żon tych, którzy byli ukryci w jego wnętrzu. Oni zaś — najpierw jeden, potem drugi, potem trzeci — gdy usłyszeli głos podobny do głosu ukochanej, wytęsknionej małżonki, już chcieli odpowiedzieć i byliby niechybnie wydali się sami, gdyby Odys nie spostrzegł się w porę i wściekły nie zamknął im ust silną ręką.

Odyseusz słuchał, zaskoczony. Od dawna już nie pamiętał o przygodzie we wnętrzu drewnianego konia i nigdy z nikim o tym nie rozmawiał. Jak to się stało, że ten ślepiec wie to wszystko tak dokładnie? Któryż z bogów mu to zdradził? W samej rzeczy niezupełnie tak było, jak to śpiewak opisał, lecz to, co istotne, nie mijało się z prawdą: Achajowie zachowali się wówczas bardzo nierozsądnie. Leżeli ściśnięci, ciasno przywarci jeden do drugiego w brzuchu drewnianego konia, a czas im się dłużył. Nierozważne chętki, płoche myśli nachodziły wojowników, i tylko wtedy udało się Odyseuszowi nie dopuścić, by sami wydali się hałasując, gdy własną ręką przesłonił im usta.

I pomyślał: jacy byli głupi, jak głupio się zachowali i jak głupio zachowują się wciąż jeszcze! I nad tym się także zastanowił, że i jemu z takim trudem przyszło oswoić się z myślą o tym czarnosinym żelazie i o znakach wyrytych w kamieniu. I smutek, i gniew napełniły jego serce, jako że bogowie nie zezwalają śmiertelnym, by pierzchła gnuśność ich myślenia i by widzieli rzeczy jasno takimi, jakie są.

Ale nie pokazał po sobie gniewu, zapytał tylko Alkinoosa:

— Powiedz mi, prześwietny władco, jak to jest z pieśniami twojego Homera? Czy każesz je także ryć w kamieniu?

Roześmiał się dostojny Alkinoos i odpowiedział:

— Toż całych kamieniołomów do tego byłoby trzeba, gdybym miał żłobić w głazie te wszystkie wiersze, które mój Homer śpiewa. Nie, drogi przybyszu, nie do takich rzeczy używam kamieni i tej sztuki wybornej, jeno do spraw naprawdę poważnych!

I zaśmiał się a wraz z nim zaśmiali się inni, i Homer zawtórował śmiechem, i od śmiechu aż zadudniło w przestronnej sali.

Teraz zażądał sędziwy wódz Echeneos, żeby Homer wyśpiewał i wędrówki prześwietnego Odysa po morzu rojącym się od ryb, i o wielkiej niedoli, w jakiej się nieraz znajdował, i o cudownych ocaleniach, które szlachetnemu cierpiętnikowi zsyłali nieprzychylni lub też przychylni bogowie. Odyseusz słuchał z radością; jeśli bowiem pieśniarz teraz opowie to, co on sam opowiadał podczas swego pierwszego pobytu na wyspie, będzie wiedział, co ma sądzić o swoich własnych czynach i co z nich pozostanie jako nieprzemijające i młode po wieczne czasy.

Demodokos śpiewał. Z drżącym sercem słuchał Odyseusz o swej tułaczce, raz jeszcze przeżywając wszystko od nowa: jak to przybył na wyspę wiatrów, do Eola, a potem do Kiklopa, do jego straszliwej pieczary, i jak zeszedł do

Hadesu. I znów usłyszał o Syrenach i o Scylli i Charybdzie, i o tym, jak jego nierozważni towarzysze zjedli woły, poświęcone Heliosowi. I słyszał wciąż o tym, jaki jest mądry, jaki arcymądry i jaki przebiegły.

Wspaniale śpiewał Demodokos, i wszyscy słuchali go chętnie, i mogliby słuchać go tak całą noc. I Odyseusz także słuchał chętnie. Zamknął oczy, chciał być niewidomy tak jak ślepy Homer, by tym łatwiej wchłaniać pieśń. I znów, słuchając pieśni, dokonywał swych czynów i cierpiał niedolę. Lecz zmieniały się jego czyny, rosła liczba towarzyszy, których utracił, i rosły wzwyż fale, które rozpętał rozsrożony Posejdon. I Syreny śpiewały słodziej, i Kiklop był bardziej okazały i bardziej groźny, i bardziej kusząco kusiła nimfa Kalipso. Tak, jak to śpiewa teraz Demodokos, było naprawdę i tak już będzie na zawsze. Dostojny Odyseusz był zarazem Odyseuszem takim jak dzisiaj i takim jak dawniej. Tak żywe były te wspomnienia, że łzy mu pociekły z zamkniętych oczu. Lecz chciał je ukryć przed wszystkimi, przy uczcie bowiem nie wypada się smucić. Chwyciwszy płaszcz purpurowy, ściągnął go na głowę, by ukryć płynące mu po licach łzy. A potem napił się wina, przyprawionego korzeniem *nepenthe,* iżby radość i wesele wróciły do jego serca.

IV

W nocy, która nastąpiła po tej biesiadzie, sen długo nie przychodził do Odyseusza. Wszystko, co nowe, niepokoiło go zawsze, a myśl jego dążyła stale do zbadania tego, co nieznane. Nęciło go, żeby zostać tu u Feaków tak długo, dopóki nie nauczy się kuć sinego żelaza i nim się posługiwać, a także rozróżniać znaki, jakie żłobili w glinie i ryli na tablicach. Ale cny cierpiętnik miał już sześćdziesiąt lat i bał się wydać na pośmiewisko młodych, gdyby on, stary, zacząć uczyć się jak niedojrzałe dziecię i jak ono popełniać błędy. Na Itace, w umiłowanej ojczyźnie, nie było rzeczy, której nie znał, umiałby odpowiedzieć na każde pytanie i bezsprzecznie ze wszystkich był najmądrzejszy.

Nazajutrz rzekł do niego potężny władca Alkinoos:

— Powiedz mi, jakie masz zamiary: czy chcesz zostać tutaj, czy też wracać na tę swoją lesistą wyspę? Mówię ci otwarcie: jesteś nam miłym gościem, a gdy zostaniesz z nami, nie będziesz mógł opowiadać innym śmiertelnym o naszej radosnej krainie i naszych skarbach. Ale jeśli chcesz odejść, drogi przyjacielu, i na to też się zgodzimy; nie należy bowiem gościowi przeszkadzać. Tym razem co prawda nie mogę dać ci żadnego z okrętów, gdyż sprzeciwiałoby się to naszym postanowieniom. Lecz może zabezpieczą ci bogowie szczęśliwy powrót na twoim własnym okręcie o dwudziestu dwóch wiosłach.

Nie dłużej niż mgnienie oka zastanawiał się nad odpowiedzią wielce doświadczony Odys:

— Przybyłem tu jedynie po to, by ujrzeć twoje oblicze, boski Alkinoosie, twoje i księżniczki Nauzykai, która ocaliła mi życie. A gdy przekonałem się, że wam jest tu dobrze, mogę wracać na moją przesławną wyspę.

— Jak sobie życzysz, szlachetny Odyseuszu, tak uczyń — odrzekł potężny Alkinoos. — Przyślemy ci dary na twój czarny okręt, a i bogom złożymy ofiarę, żeby zesłali ci pomyślne wiatry.

Zanim wszakże wyruszył Odys wraz ze swymi towarzyszami na morze, odszukał pieśniarza Demodokosa. Wraz z nim usiadł w otwartym przedsionku i obaj pili wino i gawędzili, o przyjemnym przedwieczornym chłodzie. I rzekł arcyrozumny Odys:

— Piękny jest los człowieka, który żyć będzie w pieśni Homera i nie mogli bogowie obrać mi godniejszego przeznaczenia niż to, że ty będziesz opowiadał o mnie i śpiewał moje czyny, Demodokosie, któryś jest słusznie uznany za najsławniejszego spośród wszystkich Homerów. To, co opowiadasz o moich wędrówkach i o moich czynach, i o mnie samym, należy do mnie i zarazem już do mnie nie należy. Wówczas gdy śpiewasz, odrywają się ode mnie moje czyny i stają naprzeciwko mnie, i są jeszcze moje i już nie są moje, i są mi bliskie i są mi zarazem dalekie, jak włosy, które mi ucięto.*

Przesławny Demodokos łyknął aromatycznego wina i rzekł w zamyśleniu:

— Możemy być wdzięczni sobie nawzajem, prześwietny Odysie. Ja tobie za to, że twoje czyny są podporą mej pieśni, tak jak kościec jest podporą ciała, a ty mnie za to, że gdyby nie pieśni poetów, czyny bohaterów rozwiałyby się po świecie bez ładu i znaczenia.

— Tak jest — przyznał zacny cierpiętnik Odysej.

Po chwili zaś ciągnął dalej:

— Wiele z moich przygód opowiedziałeś, bogom podobny Demodokosie, i wszystkie ożyły w twej pieśni. Jedna tylko pozostała nikła i pusta jak cienie w Hadesie.

A widząc, że oblicze ślepca spochmurniało, dodał śpiesznie:

— Widocznie nie dość dokładnie opowiedziałem ci to, co mówiłem przed laty.

Demodokos zapytał:

— Którą z twych przygód masz na myśli?

— Jest to historia o tym — odrzekł Odys — jak przebywałem w domostwie czarownicy Kirke na wyspie Ajaja.

— Masz na myśli tę historię — upewnił się Demodokos — kiedy to bogini przemieniła twoich towarzyszy w wieprze, tobie zaś szybkonogi Hermes dał cudowne ziele, żebyś mógł ich przemienić w ludzi z powrotem?

A gdy Odyseusz milczał, pieśniarz dorzucił nieco markotnie:

— Tak mi to wtedy opowiadałeś. Dwudziestu dwóch miałeś towarzyszy, tak mówiłeś, i cudowne ziele *moly*, tak mówiłeś i tak to śpiewam od lat.

Odwrócił się atoli przemyślny Odys i wyznał:

— Tak to mówiłem i tak było, ale tylko po części jest to prawdą.

— Opowiedz więc od nowa, i całą już prawdę — zachęcił go Demodokos.

I Odyseusz posłuchał go i jął opowiadać:

— Gdy poskromiłem czarownicę Kirke i z nią razem wstąpiłem w jej piękną łożnicę, postanowiłem moim towarzyszom przywrócić ludzką postać. W ręku trzymałem zbawcze ziele, które dał mi wysłannik bogów, Hermes, czarodziejską roślinę *moly;* korzeń jej jest czarny, kwiat mlecznobiały, a działanie boskie. Gdym przybył do chlewa, zastałem wszystkich moich wioślarzy,

* Tu pozwolił sobie Homer, który opowiada nam o drugiej wyprawie Odyseusza na wyspę Scheria — na pewną nieścisłość. Bogom podobni Achaje nigdy włosów nie strzygli. Jest rzeczą całkowicie pewną, że Odyseusz, syn Laertesa, nigdy nie obcinał sobie włosów.

dwudziestu dwóch ich było, spojrzałem na nich i zadałem sobie pytanie: który z nich jest Polites, sercu mojemu najmilszy? I który z tych białozębych wieprzów to mój przyjaciel i krewniak, Noemon? A który Fronios? A który Antifos? I serce we mnie rosło z radości, gdy pomyślałem, jak to za chwilę staną przede mną wszyscy w dawnej, dobrze mi znanej postaci. I skinąłem na nich trzymanym w ręku potężnym zielem i zawołałem: „Wstawajcie, druhowie mili, towarzysze moi, chodźcie tutaj, abym mógł waszej szczeci dotknąć tym oto zbawiennym korzeniem! Gdy potrę was tym zielem, wróci wasza ludzka powłoka, wyprostują się wasze członki i skóra wasza stanie się znów gładka, i wróci wam wasza luba ludzka mowa!"

Oni zaś, usłyszawszy moje słowa, pochowali się po kątach, bojąc się widocznie mnie i mojego czarodziejskiego ziela. Myślałem, że to bogini Kirke odebrała im rozum i serce. I zwołałem moich towarzyszy od nowa i znów do nich przemówiłem:

„Posłuchajcie, przyjaciele, zrozumcież mnie wreszcie: wielki bóg Hermes dał mi to ziele *moly*, iżbym mógł odmienić wrogie czary. Pozwólcie mi dotknąć waszej szczeci, i znów będziecie ludźmi. Przyjmiecie dawną postać".

Aliści oni, jeszcze bardziej wystraszeni niż przedtem, tylko zaszyli się w kąt, chrząkali i kwiczeli ze strachu, jak gdyby czekało ich coś złego, a gdy otwarły się drzwi chlewu, pouciekali wszyscy, na krótkich nogach niosąc tłuste brzuchy, byle dalej ode mnie, byle minąć mnie śpiesznie. Nie rozumiałem dlaczego, i żal zmącił mi serce.

W końcu udało mi się chyłkiem dotknąć jednego z wieprzów czarodziejskim korzeniem. Wnet opadła z niego szczeciniasta powłoka i stanął przede mną Elpenor, najmłodszy z mych towarzyszy, chłopak jak inni, ani w zapasach najdzielniejszy, ani rozumem zbyt tęgi. Stanął przede mną wyprostowany, w ludzkiej postaci. Lecz nie obłapił mnie ramionami, tak jak oczekiwałem, ani nie ucieszył się, ani nie był szczęśliwy.

Złajał mnie tylko takimi oto słowy: „Znów tu przyszedłeś, niegodziwcze, niespokojny duchu? Znów chcesz nas dręczyć i nękać, znów nasze ciała narażać na niebezpieczeństwo i zmuszać nasze serca do coraz to nowych postanowień? Dobrze mi było, mogłem tarzać się w błocie i grzać na słońcu, żreć i chlać, chrząkać i kwiczeć i być wolnym od rozmyślań i zwątpienia: co mam czynić, to czy tamto? Po coś tu przybył? Po to, żeby wtrącić mnie w to znienawidzone, poprzednie życie z powrotem?" Tak wyrzucał mi, i złorzeczył, i płakał. A potem odszedł, upił się i położył spać na dachu domu czarownicy Kirke. Inni towarzysze, wieprze, wrócili i zbudzili go kwikiem i chrząkaniem. Odurzony snem i winem, otumaniony niejasną tęsknotą, zerwał się i chciał iść na spotkanie przyjaciołom, lecz pomylił się i zamiast trafić na schody, spadł z dachu i zabił się. A on był jedyny, którego udało mi się odczarować.

Wiele przecierpiałem, ale nigdy nie przeżyłem równie strasznej chwili. Serce w mej piersi stało się ciężkie i opadło aż do trzewi, gdy zrozumiałem: moi przyjaciele uciekali ode mnie, pragnąc zachować świńską postać i nie chcieli nigdy już wrócić do ludzkich kształtów. Tylko najgłupszego z nich udało mi się złapać i przerobić z powrotem na człowieka, ale na jakiego i na jak długo?

Gdy tak mówił Odys, twarz jego stawała się coraz starsza i coraz ostrzejsza, i coraz chudsza. Nękało go nie tylko wspomnienie owej chwili, ale gnębiła też myśl, że i on sam teraz wzdragał się wejść w ten jaśniejszy i piękniejszy świat, jaki pokazali mu Feakowie.

I tak oto zakończył:

— To jest prawdą, Demodokosie, a nie to, co opowiadałem wówczas. Nie dwudziestu dwóch towarzyszy odczarowałem, tylko jednego, i dusza tego jednego wnet zeszła do Hadesu. A teraz powiedz mi, przesławny śpiewaku, czy o tych moich przygodach u Kirke będziesz w przyszłości opowiadał tak samo, jak dotąd, czy też będziesz widział je tak, jak opowiedziałem ci teraz?

Demodokos, Homer, napił się wina i milczał długo, i myślał, nim odpowiedział:

— Czcigodny Odysie, wielce doświadczony cierpiętniku, sądzę, że będę tę historię powtarzał dalej tak samo, jak dotychczas. To, co opowiedziałeś mi teraz, nie składa się dobrze do wiersza. Dla żyjących obecnie śmiertelnych ta pieśń się nie nadaje.

I dokończył łagodnie:

— Może nada się kiedyś.

I prawdziwą przygodę Odyseusza z wieprzami wykreślił ociemniały Demodokos ze swego serca.

Odyseusz zasię wrócił do domu, do szlachetnej Penelopy i roztropnego syna Telemacha. Mijały lata, przyjeżdżali obcy na wyspę Itakę i przywozili wiadomości, i przynosili pieśni. Coraz więcej szerzyło się pieśni o wędrówkach Odysa, a pieśń o przygodach na wyspie Ajaja u czarownicy Kirke i o tym, jak jego towarzysze zostali obróceni w wieprze, była jedną z najczęściej śpiewanych. A że prześwietny Odys tylko tak podawanej historii słuchał, zapomniał sam w końcu, jak to było naprawdę.

Dwadzieścia lat żył jeszcze dostojny Odys na swej wyspie Itace. Żył w ciszy i spokoju i mało kiedy dręczyła go tęsknota, gdy spoglądał na purpurowe morze. Czasami schodził na dół do swego skarbca i oglądał swe bogactwa, a także dary, które wręczyli mu Feakowie na pożegnanie. Był do nich dołączony kawałek niebieskawoczarnego żelaza. Złożone na samym dole żelazo zwolna traciło swój blask i powlekało się brunatną rdzą. Odyseusz patrzył nań najpierw zdumionym, a potem już tylko obojętnym okiem. W końcu przestał na nie patrzeć w ogóle i z czasem zapomniał jego nazwy.

Nauczył się wszakże nazwy żelaza syn jego i następca, Telemach, a potem nauczyli się wszyscy Achaje. I w końcu nauczyli się także nim władać, tym niebieskawym, czarnym, nowym żelazem — co prawda nie bez walk i dopiero wtedy, gdy wiele już krwi przelano.

Przełożyła
Maria Wisłowska

Anna Świrszczyńska

GROTESKA

Od paru dni jestem bogiem Anubisem. Chodzę na wysokich obcasach i patrzę z góry na ludzi. Ach, ach! Chlubię się wysmukłą paszczęką szakala, umiem szczekać. Rozpiera mnie pycha.

Jestem Medeą, porzuconą przez Jazona. Po nocach przy świetle glinianego kaganka gotuję truciznę. Mówię półgębkiem kalecząc wyrazy. Mam zrośnięte brwi i odęte usta. To nic, żem trochę tępa. Wściekłość wyzwala ze mnie niespodziewaną energię.

Jestem Orlandem oszalałym. Rwę kwiateczki, które świecą. Obok leży góra, przełamana na kolanie. Trochę niżej papież w orszaku baronów błogosławi splamiony miecz.

Jestem krajobrazem, który milczy między jednym a drugim najazdem północnych wiatrów. Pasą się trzody, zielenieją dęby. Jakże zachwycająca czerstwość różanego powietrza!

Jestem wreszcie świętym Euzebiuszem na pustyni. Skóra moja stała się szeleszcząca jak łupina cebuli. Pięćdziesiąt lat nieruchomo wpatruję się w swój grzech.

Wkrótce umrę. Zwierzęta polne ziewając kopią mi grób.

Anna Świrszczyńska

Bolesław Taborski

DNO...

rzucaj wiersze jak jaskółki
syte robakami rozdęte
pisz o szczęściu co jak trawa rośnie
i zielono faluje na bezmiedzy
głoś radość co dzwoni na wiejskim kościele

bo wszystko zło się już stało
boś na dnie podmorskim samotności
i oczu źrenice w górę patrzą
ślepo widzą powierzchnię i wiatr
ciesz się że życie płynie nad tobą
że muskają cię zielone wodorosty żalów
lecz złudzeniami cię nie omotają

rzucaj wiersze jak błyszczące gwiazdy
niech suną po zamkniętym firmamencie
twe radości w górę i w dół
bo wiesz że dno pod tobą samotności

ciesz się snuj radość bez wytchnienia
pająku słonecznego świata
ciesz się głoś radość
kłam

Richmond, 22.9.56

...DO TYSIĘCZNEJ POTĘGI

bezręcy inwalidzi wieku
przeżyliśmy terror wojny i pokoju
okaleczone dusze wlęczemy o kulach
czas nam sól sypie na rany
by krwawiły wciąż świeżym żalem

szliśmy już ulicami bez domów
i lasami wypatroszonymi z drzew —
widzieliśmy łąki bez trawy
i pijaków gdy molestują duchownych —
wysączyliśmy do dna wszelkie trucizny
i sondami wyssano z nas wszystek jad —
płakaliśmy na cudzym pogrzebie
oczyma próżnymi źrenic i łez —
pochyleni nad rynsztokami nadziei
szukaliśmy przemokłych niedopałków marzeń

idziemy drogą co nigdzie nie wiedzie
broczymy krwią wadliwych serc
idziemy tysiącem ciał i cieni
ale każdy z nas jest samotny
do szpiku spękanych kości
żaden pomóc nie może drugiemu
nie mamy rąk do podania braciom
i tylko potrząsamy niemymi kikutami
bezręcy inwalidzi wieku

Londyn, 30.9.56

Bolesław Taborski

Walentyna Kolberg-Szalitowa

PAMIĘTNIK O BRZOZOWSKIM

„Bywają sprawy, które są rozpatrywane nie przed sądem państwowym, ale bezpośrednio przed sądem opinii publicznej, które najżywiej tę opinię interesują. Do takich spraw należy nie rozstrzygnięta po dziś dzień sprawa Stanisława Brzozowskiego. Przez dwadzieścia kilka lat niepokoi ona opinię publiczną i budzi najsprzeczniejsze uczucia. Wielkość pisarza i wielkość zarzucanej mu zbrodni składają się na zagadkę, która domaga się natarczywie rozwiązania. Nie budzi już sprawa ta tak namiętnych uczuć, jak niegdyś w pierwszej swej fazie, kiedy to atmosfera, koło niej się wytwarzająca, przypominała w mniejszej skali sprawę Dreyfusa. Tym niemniej i dziś opinia świata intelektualnego nie decyduje się na złożenie tej sprawy do lamusa."

Słowa te pisał dwadzieścia lat temu Adam Próchnik.

Nie ma chyba potrzeby uzasadniać, że i dzisiaj są one aktualne.

Na naszym stosunku do autora *Legendy Młodej Polski*, *Płomieni*, *Idei* ciąży po dziś dzień tragiczne oskarżenie b. współpracownika ochrany carskiej, Bakaja, i partii, które temu oskarżeniu dały wiarę. Tragiczna sprawa dotychczas nie została rozstrzygnięta ani postawiona w sposób, który można uważać za ostateczny. Mają chyba w części rację ci, którzy twierdzą, że każdy, kto chce zająć się Brzozowskim, od niej zacząć musi.

Warto ją przypomnieć i dążyć do ostatecznego wyjaśnienia, chociażby z tego względu, iż rozlegają się ostatnio w prasie głosy domagające się przełamania uporczywego milczenia trwającego wokół Brzozowskiego, niezmiernie ciekawej i niezaprzeczenie wielkiej postaci w naszej kulturze początku XX wieku. Podjęto również w ostatnim okresie prace nad wznawianiem pewnych pozycji z dorobku pisarskiego Stanisława Brzozowskiego. Ukazało się już nowe wydanie *Płomieni*, anonsuje się nowe wydanie *Samego wśród ludzi* (Wydawnictwo Literackie) i *Idei* („Książka i Wiedza").

Rozległa twórczość tego niespełna 33-letniego filozofa, socjologa, krytyka literackiego, powieściopisarza, poety, dramaturga, umysłu o niezwykle szerokiej skali zainteresowań, wprost nie spotykanej u nas erudycji, który wywarł wielki wpływ na niejedno pokolenie i różne prądy umysłowe w Polsce, nie doczekała się dotąd pełnego, rzeczowego opracowania w postaci solidnej monografii. Nie istnieje nawet w miarę kompletna bibliografia jego prac. Na zasadniczą polemikę czekają szczególnie tendencyjne opracowania powojenne.

Fałszywe informacje o tragicznych losach życia Stanisława Brzozowskiego kursują po dziś dzień, wskazując na palącą potrzebę opracowania jego biografii.

Wobec stanu naszych archiwów celowe wydaje się publikowanie wszelkich wartościowych materiałów, które umożliwią dokonanie tej pracy.

Pamiętnik Walentyny Kolberg-Szalitowej, siostry żony Brzozowskiego, ma dużą wartość dla badaczy dorobku i losów pisarza, nie tylko jeśli chodzi o cenne informacje ze słynnego procesu krakowskiego, ale również ze względu na zawartą w nim korespondencję Brzozowskiego i jego przyjaciół, która daje sporo materiału biograficznego i umożliwia m. in. poznanie przyczyn i stopnia niespodziewanej dla wielu ewolucji światopoglądu pisarza w ostatnim okresie jego życia.

Zawarte w pamiętniku bezpośrednie, osobiste relacje autorki o warunkach życia Brzozowskiego, o nim samym jako człowieku, żywe oddanie atmosfery słynnego procesu stanowią, mimo subiektywnego charakteru, cenny materiał poznawczy, który pozwoli z pewnością uniknąć wielu uproszczeń i wulgaryzacji w następnych pracach o autorze *Głosów wśród nocy*.

A oto krótka historia tego pamiętnika.

Wobec faktów tendencyjności czy wręcz otwartej wrogości ze strony partii oskarżających, która była widoczna już w trakcie przygotowywania sądu, grono przyjaciół i obrońców Stanisława Brzozowskiego miało poważne wątpliwości, czy przebieg procesu zostanie obiektywnie relacjonowany przez oficjalnych protokolantów. Nieoficjalnego stenografowania przebiegu sądu podjął się Karol Irzykowski. Pod pretekstem zachowania ostrożności konspiracyjnej zabroniono mu jednak tego. W takich warunkach pozostawała możliwość notowania najważniejszych faktów w ukryciu na sali i uzupełniania notatek „na gorąco" poza salą sądową.

W ten sposób powstał nieoficjalny protokół przebiegu sprawy Brzozowskiego, zapisany przez Walentynę Kolberg-Szalitową.

Te właśnie w części stenografowane notatki oraz korespondencje Brzozowskiego i jego najbliższych przyjaciół stanowią trzon niniejszego pamiętnika.

Pamiętnik w obecnej postaci (bez suplementu) napisany został w latach 1925—1926. W latach tych wzmogły się głosy domagające się wznowienia sprawy i pełnej rehabilitacji autora *Legendy Młodej Polski*. Wówczas to żądano od Walentyny Kolberg-Szalitowej odcyfrowania stenogramu i uporządkowania notatek dotyczących sprawy. Do ich publikacji jednak nie dochodzi, gdyż sprawa wydawała się być wyjaśniona.

Zabrali bowiem głos dr Buber, mąż zaufania Brzozowskiego na sądzie krakowskim, oraz płomienny obrońca pisarza, prof. Witold Klinger. Odezwał się również Burcew. Nastąpiły kolejno oświadczenia Drzewieckiego, Kona, Radka, stwierdzające, że w archiwach radzieckich nie znaleziono żadnych dowodów winy Brzozowskiego. Przeważał głos, iż sprawę należy uważać za zamkniętą. Prof. Klinger odbywa *tournée* z odczytami po większych miastach Polski w obronie czci swojego przyjaciela. Pisma socjalistyczne i postępowe przyjmują jego hipotezę odnośnie „*Sierpu*". Według informacji Karola Irzykowskiego Niedziałkowski przyrzeka, że PPS sama przeprowadzi formalną rehabilitację Brzozowskiego.

Bibliografia dotycząca sprawy urasta do około dwustu pozycji.

W 1935 r. Emil Bobrowski pod presją opinii publicznej, i z pewnością w związku z rosnącą popularnością Brzozowskiego (przygotowywano 12-tomowe wydanie pism Brzozowskiego), publikuje w „*Drodze*" protokoły procesu i część materiałów archiwum sądu.

Wierność protokołów budzi poważne zastrzeżenia naocznych świadków procesu krakowskiego. Między innymi Zofia Nałkowska ogłasza swoje wspomnienia o sprawie Brzozowskiego, w których stwierdza, że protokoły Brzozowskiego mają poważne luki, opuszczenia, przeinaczenia.

Wówczas też powstaje suplement do niniejszego pamiętnika.

W jednym z wywiadów prasowych z tego okresu Karol Irzykowski podaje w związku z tym:

„Protokół ten bada w tej chwili pani Walentyna Szalitowa, siostra żony Brzozowskiego. Pani Szalitowa była obecna w czasie całego procesu i sporządzała w domu dokładne notatki (na sali sądowej notowanie było wzbronione). Prócz tego posługuje się listami swego śp. męża, który pomagał w przygotowywaniu poszczególnych faz rozprawy. Pani Szalitowa zarzuca protokołowi nieścisłości... Gdy pani Szalitowa ukończy swoją pracę, chcę jej wyniki przedłożyć Polskiej Akademii Literatury. Akademia zainicjuje zawiązanie jakiegoś komitetu obywatelskiego, w którym, przypuszczam, znaleźliby miejsce przedstawiciele wszystkich stronnictw."

Wzrostowi zainteresowania Brzozowskim w latach 1936—1939 towarzyszyła zacięta walka wokół omawianej sprawy. Końcowy akord tej walki przed drugą wojną światową to tajemnicze rewelacje Krzesławskiego-Cynarskiego (możliwe do sprawdzenia za kilka miesięcy w związku z rewindykowaniem tzw. londyńskiego archiwum PPS) oraz stanowcza odpowiedź prof. Klingera.

Na początku okupacji z treścią pamiętnika zapoznaje się szereg osób ze środowiska artystyczno-literackiego, między innymi Zofia Nałkowska, która pisze doń przedmowę. Stwierdza w niej, że pamiętnik ma wielką wartość dla sprawy Brzozowskiego, że autorka obiektywnie relacjonuje przebieg procesu i wyraża ubolewanie, iż nie został on dotąd opublikowany.

Pamiętnik wraz z przedmową Zofii Nałkowskiej, uzupełniony korespondencją Brzozowskiego, oddany zostaje w 1944 roku przez prof. Klingera do depozytu Archiwum Głównego w Warszawie; w pożodze tragicznych dni powstania podziela los większości zabytków tego archiwum.

W pierwszych dniach po powstaniu autorka z gruzów willi p. Dębickich przy ul. Łowickiej 62 wydobywa nadpalony brulion swego pamiętnika.

W przypisach załączonych na końcu ograniczono się do wyjaśnienia i przypomnienia jedynie pewnych ważniejszych faktów z pamiętnika. W listach Brzozowskiego i przyjaciół rozszyfrowano większość nazwisk (w nawiasach kwadratowych).

Mieczysław Sroka

Było to w Wiedniu dnia 1 maja 1908 r. — w dzień Święta Ludu Pracującego. Szczęśliwi, pełni życia, z głęboką wiarą, że służymy „dobrej sprawie", z pieśnią na ustach, jak karni żołnierze kroczyliśmy z mężem w pochodzie. Pochód przedstawiał się w tym roku imponująco — jakoś niezwykle lśniły w słońcu czerwone sztandary, pieśń brzmiała potężniej, a mowy przywódców były świetne, przekonywająco ukazywały drogę ku przyszłości, ku przyszłym świtom i odrodzeniom...

Koło pierwszej godziny pochód się zakończył. Zmęczeni i spragnieni, wstąpiliśmy do kawiarni. Usłużny wiedeński kelner za chwilę niósł już olbrzymią naręcz czasopism i dzienników. Przeczytaliśmy wzmianki w dziennikach, felieton w „*Reformie*". Stugębna fama nie zawahała się powtarzać i zarzucać bezkrytycznie Stanisławowi Brzozowskiemu niesprawdzonych oskarżeń podejrzanego sługi carskiej ochrany...

Weszliśmy do kawiarni młodzi, pełni życia — wyszliśmy jak starcy. Świat cały zmienił barwę, a właściwie przestał dla nas istnieć. Obłok ohydy, który odtąd aż do śmierci otaczał genialnego myśliciela i męczennika, padł na nasze życie cieniem.

Posypały się dnie złe, kąśliwe jak wściekłe psy. Mieszkanko nasze zamieniło się w jakieś biuro korespondencyjne, a rozmaici panowie Daszyńscy, Jodkowie itp. przychodzili w skórze niewinnych baranków. Miny tajemnicze dawały do zrozumienia, że wiedzą daleko więcej, niż mówią — przekonywali nas, że wszelkie oświadczenia, polemiki Brzozowskiego pogorszą tylko sprawę — rozsierdzą sztabowców i zniweczą możliwość sądu.

Śp. mąż mój był wtedy czynnym członkiem PPS i sekretarzem posłów socjalistycznych w parlamencie wiedeńskim. Z natury szlachetny w podejściu do człowieka, łatwo się entuzjazmujący, otaczał szacunkiem sztabowców — a niektórych nawet uwielbiał. Znalazł się w trudnym, ciężkim położeniu. Ani na chwilę nie wierząc w winę Brzozowskiego, początkowo nie mógł również posądzać swoich ludzi o podstęp, o złą wolę. Pisał do Brzozowskiego:

Nie mogę pogodzić się z myślą, by oskarżyciele Stanisława działali ze złej woli, a raczej przypuszczam, że ulegli fatalnej pomyłce lub podstępowi. Jak od pierwszej chwili ślepo i fanatycznie wierzę w niewinność Twoją, drogi Stanisławie, tak nie mogę uwierzyć w to, by przedstawiciele partii, dla której pracuję, by socjaliści mogli być bandą łajdaków i nikczemników.

Nie będę już powtarzała tak dobrze znanych punktów oskarżenia. Powtórzę jego genezę, z której wynika, że chyba tylko osobista nienawiść mogła wywołać czyn tak niepoczytalny, jak wydrukowanie nazwiska Brzozowskiego na liście szpiegów bez uprzedniego poważnego śledztwa w tym kierunku. Szalit pisze do Brzozowskiego:

Chodzi Ci, drogi Stanisławie, o genezę oskarżenia — otóż, o ile ja wiem, ów urzędnik, Michajłowski, obecnie mieszkający w Paryżu, wynurzał się przede wszystkim SR-owcom rosyjskim. Stamtąd snadź przyszła pierwsza wieść. Spis członków ochrany otrzymały podobno wszystkie organizacje socjalistyczne Królestwa, z tym jednakowoż zleceniem, by do pewnego czasu, który dopiero określonym miał zostać, spisu nie ogłaszały. Spod tego wyłamała się SD-cja [1], która przed terminem, wyraźnie — przed przeprowadzeniem śledztwa, spis ogłosiła. Tym zaskoczona lewica, która miała zamiar długo jeszcze prowadzić śledztwo celem sprawdzenia listy, ogłosiła również nazwisko Twoje, mimo że śledztwo co do Ciebie ukończone nie zostało [2].

Co za szlachetny wyścig!
W innym liście pisze Szalit:

SD nienawidzi Was, wiem od towarzyszy tutejszych, że Róża Luxemburg, po pojawieniu się Waszego artykułu w *„Kampf"* [3], napisała do redakcji pisma, że jesteście szpiegiem.

Całe dnie przechodziły nam na korespondencji, użeraniu się z obojętnością, ospałością, złą wolą i głupotą. Tymczasem z Florencji nadchodziły bolesne, rozpaczliwe listy. Brzozowski, ogłuszony jak piorunem, nie znający nawet oskarżenia — pisał płomienne protesty, oświadczenia i całą mocą domagał się sądu. Mąż mój nieustannie rozprawiał z posłami o potrzebie sądu, tłumaczył im, że tylko zapewnienie, iż sąd będzie zwołany, zdoła przeszkodzić, by na Kongresie nie pojawiła się namiętna dyskusja za wyrok przeciw Brzozowskiemu. Często oświadczano mężowi, że dla nich sądu nie potrzeba, bo mają dokumenty, pisemne dowody, że pod przymusem nie zgodzą się na sąd, że im więcej będzie obrońców, ataków, polemik, tym łatwiej uniemożliwi się zwołanie sądu. Innym razem mówiono znów, że dowody, które mają, są tylko moralnej natury. Mąż nie przestawał upominać się o pokazanie mu dokumentów. Wreszcie po jakimś czasie oświadczono mu tajemniczo, że dokumenty będzie mógł zobaczyć w Krakowie, zdaje się u H.[orowitza]. W Krakowie powiedziano mu, że dokumenty ma ktoś inny we Lwowie. Mąż pojechał do Lwowa, lecz i tam dokumentów mu nie pokazano, natomiast stwierdził, że we Lwowie istnieje liczna grupa studentów i akademików, którzy dniami całymi czytają Brzozowskiego, równocześnie pałają taką nienawiścią do partii za krzywdę wyrządzoną Brzozowskiemu, że na pewno pod ich wpływem na dłuższy czas zostanie wstrzymany napływ młodych sił do partii. Były liczne protesty młodzieży zagranicznej przeciwko oskarżeniu Brzozowskiego bez sądu* — były też wystąpienia z Partii i to zdaje się było najgroźniejsze. W protokołach *„Drogi"* daje temu wyraz list Komitetu Obwodowego PPSD we Lwowie z dnia 4.VI.1908 r. do Komitetu Wykonawczego PPSD w Krakowie. W Warszawie Towarzystwo Kultury Polskiej na posiedzeniu swoim ostro napiętnowało kompromisowość organów prasy i gołosłowność wyroków w rzeczach wielkiej wagi, na dowód czego przytaczano stosunek prasy do sprawy Brzozowskiego. W tym duchu przemawiali: pp. Zubowicz, Leon Rygier, Auerbach, Władysław Gacki, Sempołowska, Patek.

Brzozowski domagał się, by w sądzie zasiadali delegaci TKP. TKP zgodziło się wziąć udział w sądzie przez delegowanie jednego lub dwóch przedstawicieli.** Ostatecznie TKP, zdaje się wskutek intryg członków, którzy jednocześnie byli sympatykami PPS, udziału w sądzie nie wzięło. Znamienny jest list G. Daniłowskiego*** — stanowi on jaskrawy dowód potępiających wyroków wydawanych przez pewne jednostki przed rozpatrzeniem sprawy.

Zaczęto podejmować jakieś kroki wstępne — robiono nikłą nadzieję, że sąd się złoży. Tymczasem każdy dzień, każdy tydzień pogarszał sytuację mo-

* Zarząd Tow. „Filarecja" — Fryburg, Zw. Tow. Pol. Mł. Post. — Fryburg.
** Nr 1 *„Drogi"*, rocznik 1935.
*** Nr 2 *„Drogi"*, rocznik 1935.

ralną i materialną Brzozowskiego — uniemożliwiał mu pracę i działalność autorską, stwarzał sytuację coraz rozpaczliwszą.

Powstała w nas nieprzezwyciężona duchowa potrzeba widzenia się z Brzozowskimi — pocieszenia ich i dzielenia z nimi ich męki. Postanowiliśmy pojechać do nich za wszelką cenę. Zdaje się w pierwszych dniach sierpnia 1908 r. wyruszyliśmy w drogę. Była to nasza pierwsza wspólna podróż za granicę.

Wenecja pławiła się w słońcu — ale nie było słońca w naszych duszach... Jechałam z pewnym niepokojem: mąż mój znał Brzozowskiego jako prelegenta — Brzozowscy nie znali go wcale. Jak będzie przyjęty? Czy zostanie zadzierzgnięty ten węzeł serdeczności rodzinnej, na którym tak mi bardzo zależało?

Na stacji we Florencji oczekiwali nas wszyscy troje: siostra, Brzozowski i mała Anna-Irena, która nie mogła doczekać się, by zobaczyć „Fckę". Słyszała ciągle: „Przyjedzie ciocia Walka z „Foką". Była z początku bardzo rozczarowana, że to tylko zwykły czarny mężczyzna. Zdaje się, że już zaraz po przywitaniu pękły pierwsze lody. Mąż mój miał w sobie to „coś", co jednało mu od razu serca.

Brzozowscy mieszkali wtedy przy Poggio Imperiale 4 i zajmowali tam małe mieszkanko z balkonem, z którego widać było dobrze słynną Porta Romana. Skromne mieszkanko „pachniało kulturą". U wejścia powitał nas piskliwym ujadaniem i jednocześnie radosnym skowytem rudozłocisty, piękny Fryc — który, zły dla obcych, od razu ustosunkował się do nas przyjaźnie.

Spadł jakiś przeogromny ciężar, który uciskał serca. Znikły widma, upiory jakichś Bakajów, Burcewów — PPS, PPSFR, SDKPiL itd.

Odczuliśmy wewnętrzną swobodę. Nastały dni błogiego odprężenia. Był to okres niezwykłej poprawy w zdrowiu Brzozowskiego: chodził bez trudu, a nawet kaszel nie męczył go zbytnio. Był uszczęśliwiony, że może nam pokazać Florencję. Toteż zwykle co rano wyruszaliśmy na zwiedzanie. Nie będę tu opisywała wrażeń z tych wędrówek po Florencji — bo nie o to tu chodzi. Cała ich głębia i doniosłość wynikała w tym wypadku z nieocenionego przewodnictwa.

Niezapomniana nigdy będzie dla mnie chwila na placu Michała Anioła — który wywarł na mnie może największe wrażenie — i o zmierzchu wsparta o balustradę sylwetka Brzozowskiego, kiedy jego szeroko otwarte oczy, utkwione w dal miłośnie, wchłaniały w siebie piękno Italii. W dole Florencja, jak morze szeroka, smugami świateł przygotowywała się do wieczornego życia.

Brzozowski był niestrudzony w towarzyszeniu nam po muzeach, galeriach, kościołach, klasztorach. Kiedy zbliżaliśmy się do jakiegoś szczególnie przez niego umiłowanego arcydzieła, puszczał nas naprzód i z boku przypatrywał się, jakie to na nas robi wrażenie — później przybliżał się i z pociemniałymi z zachwytu oczami mówił: „Prawda, jakie to piękne?"

Naturalnie były długie rozmowy o sprawie — ale były one tutaj jakieś spokojniejsze, mniej głośne. Brzozowski, ożywiony nadzieją sądu, ufał i wierzył, że przecież jego absolutna niewinność musi ujawnić się podczas sądu — a punkty oskarżenia ogłoszone w pismach socjalistycznych brane były przez

niego w dobrych chwilach samopoczucia raczej humorystycznie. Po kilku miesiącach nieustannego dźwigania ciężaru nastąpiło lekkie odprężenie. Wierzyliśmy wszyscy razem w rychłe zakończenie tej sprawy i jasno przedstawiał się nam nonsens podobnego oskarżenia.

Mąż mój był pogodny, pełen życia, wnosił ze sobą jakąś radosną falę — Brzozowski miał wielkie poczucie humoru, toteż często małe mieszkanko rozbrzmiewało salwami szczerego, zdrowego śmiechu.

Pamiętam jedną rozmowę, kiedy siedzieliśmy wszyscy na balkonie. Była mowa o przyjaciołach i znajomych ze Lwowa. W trakcie rozmowy Brzozowski zapytał o pewną wdowę po człowieku nieprzeciętnego umysłu i serca — mąż mój odpowiedział, że spodziewa się ona powiększenia rodziny.

Brzozowski: „A któż ojcem?"

Mąż mój tajemniczo: „Nie wiadomo — nie wiadomo — podobno... siedzi..."

„Siedzi?" — powtarza Brzozowski. I z szelmowskim uśmieszkiem — „Ach — i dalej krztusząc się od śmiechu — To pewnie ja go wsy... wsy... wsypałem."

Zaśmiewaliśmy się do łez.

Mała Anna-Irena, oswoiwszy się z „Foką", zaczęła z nim walkę zaczepną. Dokuczała mu i skradając się na palcach płatała złośliwe figle. Wiele razy zawierali przymierze i znów zaczynało się na nowo. Rodzice nie mogli poznać swojej małej, spokojnej córeczki. Aż pewnego razu tajemnica się wydała: oto kiedy zostali sami w pokoju — maleńka dziewczynka szepnęła mu do ucha: „Foka... ja cię stlaśnie, stlaśnie kocham... tylko ja tak naumyślnie... zeby nie wiedzieli..." „Foka" była bardzo wzruszona tym wyznaniem. Rozmawiali oni ze sobą jakimś swoistym, dla nas niezrozumiałym językiem, a „Foka" uwielbiał swego Gnysia-Kitę, co zdaje się w ich języku oznaczało małą Annę-Irenę.

Mąż mój pokochał Brzozowskich całą duszą. Raz wieczorem, zdejmując marynarkę, powiedział do mnie żartobliwie: „Zobacz, czy nie wyrastają mi skrzydła?"

Jakże wiele głębokiej prawdy zawierało to żartobliwe zdanie.

Tam, gdzie był Brzozowski, znikał codzienny, powszedni dzień — kołowrót szarych i nic nie znaczących spraw. Tu wszystko obracało się w świecie podniosłych myśli i uczuć — w świecie jego nigdy nie spoczywającego ducha. Dużo mówił o planach i projektach swych prac. Z dumą pokazywał książki, które udało mu się nabyć — pieszczotliwie głaszcząc wytworne tomy wychwalał niską cenę ich wydawnictwa.

Z mężem prowadził ożywione dyskusje. Pobudzał do wytężonej pracy umysłu, wymagając wzajemnej wymiany myśli — atakował człowieka w najtajniejszej jego istocie: „Kim jesteś, czy zdajesz sobie sprawę z twego wewnętrznego istnienia, z twych celów, z odpowiedzialności za każdy czyn — za każdą myśl..."

Świat jego wewnętrzny, ze swoją atmosferą odmienną, odsłaniał nam skarby jego ducha i bogactwo myśli przetopionych w cierpieniu życiowej tragedii.

Brzozowski, dobry, łagodny, cierpliwy, wyrozumiały, wielkoduszny i hojnie się udzielający, tak bliski — jakże był daleki i niedosięgły, a przecież nie było w nim ani cienia wyniosłości, żadnej onieśmielającej pozy. Cechowała go czarująca prostota, dyskrecja i niezwykła subtelność w odczuwaniu drugiego człowieka, umiłowanie ogniska domowego i wielka, gorąca miłość do żony

i dziecka. Rozumie się samo przez się, że był on treścią i osią życia domowego. Sam jednak usuwał się na ostatni plan. Skromny, prócz książek nie miał żadnych dla siebie wymagań. Z musu biednie ubrany, miał gust wytworny, pomimo lekkiego pochylenia pleców postać wysoką, pańską — ciemnopopielate włosy, cerę biało-różową, wielkie oczy, które paliły się wiecznym płomieniem i barwą przechodziły od jasnego błękitu aż do głębokiego, ciemnego szafiru.

Tak wyglądał z bliska ten wielki myśliciel, powieściopisarz, krytyk, cięty satyryk i żarliwy bojownik o Polskę Pracy.

Był najwyższy czas zacząć znów działać w sprawie sądu.

Zbliżał się dzień naszego powrotu do Wiednia. Chociaż skromnie oceniam naszą rolę w życiu Brzozowskiego, wspominam tu ten nasz pobyt, gdyż był to ostatni jaśniejszy okres jego życia. Składały się na niego bezwzględna poprawa zdrowia, przerwana samotność przeżywania męki oskarżenia, możliwość mówienia o tym z ludźmi bliskimi, oderwania myśli od dręczącego pytania i wreszcie nadzieja rychłego oswobodzenia się od ohydnej sprawy.

Bieg późniejszych wypadków miał przybrać obrót dla niego najfatalniejszy, przyśpieszyć o lata proces chorobowy i spowodować śmierć przedwczesną.

Ten pobyt — to najwznioślejsze chwile naszego życia, to najdroższe wspomnienia, po które dusza aż do śmierci sięgać będzie jak po ożywczy zdrój, gdy rozczarowani, pobici stracimy wszelką do życia ochotę...

A oto krótka kartka, którą otrzymaliśmy zaraz po przyjeździe do kraju:

Drodzy! Strasznie pusta Florencja po Waszym wyjeździe. Pogodzić się ciężko, że wasz pobyt to już tylko przeszłość, a zaczęło się znów nasze zwyczajne, samotne życie — Irka ucieszyła się ogromnie z Waszej karty. Rozpacza, że Foka nie widział Certosy. Strasznie . . . [wyraz nieczytelny] głupio czuliśmy się, jak po amputacji. Ściskam Was serdecznie — dziękuję nieustannie w myślach za Wasz pobyt i za wspomnienia, którymi tu długo karmić się będziemy. Wasz całą duszą St. B.

Ponieważ parlament jeszcze się nie zaczął, pojechaliśmy do Krakowa i Lwowa. Zaczęło się zbieranie informacji, co dzieje się ze sprawą sądu. Partie ciągle nie były w zgodzie. Brzozowski, który z początku domagał się sądu szerszego, obecnie zgadzał się na każdy. Ale i ten sąd międzypartyjny nie mógł dojść do skutku. Nie zgadzała się na wzięcie udziału w sądzie SD — później znów PPS-lewica. Znowu zaczęły krążyć najrozmaitsze plotki o dokumentach, o świadkach, którzy dadzą niezbite dowody winy Brzozowskiego. Między innymi w Krakowie opowiadano, że będzie powołany świadek, adwokat K.[ułakowski], który widział Brzozowskiego wychodzącego z ochrany, i B., zdaje się w obawie, że był widziany, przystąpił do niego i oświadczył mu, że był w ochranie, bo szukał jakiegoś człowieka.

Brzozowski tak o tym do nas pisze:

Moi Drodzy, Żaden taki adwokat nie istnieje i istnieć nie może — ale uprzedź Daszyńskiego, aby mi tego adwokata z podziemi wykopał, bo ja go powołuję na ten punkt jako świadka i jeżeli mi on tego adwokata nie znajdzie, to będę myślał, że to on osobiście go wymyślił. W ten sam sposób za-

chować się z każdym, kto Ci opowiada jakieś plotki, a coś wie o tym, że ja miałem jakiekolwiek stosunki z ochraną — tj. na zasadzie pełnomocnictwa powołuj takiego ptaszka na sąd jako świadka. Planu obrony układać nie można — bo nie znamy właściwie oskarżenia. Plan obrony to moja zimna krew, spokój i przeświadczenie słuszności — będziemy kręcili łeb każdemu punktowi oskarżenia, w miarę jak się ukaże.

Artykułu z „*Russ. Bog.*“ [4] nie mam. Czy istotnie moi oskarżyciele są tak głupi, że chcą mi moją literaturę ciągnąć przed sąd? W takim razie skończy się dla nich strasznie źle. Ale przychodzi mi do głowy — że właściwie sędziów i oskarżycieli trzeba by poddać ekspertyzie psychiatrycznej. Ściskam Was. St. B.

Mąż mój, który jeszcze przed dwoma miesiącami z dobrą wiarą odnosił się do przywódców, ufał i wierzył w ich dobrą wolę wyjaśnienia sprawy i zwołania sądu, obecnie zmienił swe przekonanie. Pisze do Brzozowskiego:

Niech Was nie dziwi, że dotychczas przecież ufałem tym wszystkim, którzy zapewniali mnie o swych dobrych chęciach wobec sprawy Twej. Dziś z nieufnością i pogardą odnoszę się do tych, którzy tak strasznie zawiedli Ciebie i Twoich przyjaciół. Jeżeli jest w tym i mego trochę wpływu i winy, żeś dotychczas, a raczej jeszcze w maju, nie wystąpił przeciwko partiom, to gorzkie sobie robię wyrzuty i ciężko za to pokutuję. Teraz z upragnieniem czekam chwili, w której zrobisz obrachunek z łajdakami krakowskimi — oni to bowiem w sprawie przewleczenia sądu zawinili.

Tymczasem terminy sądów ciągle odkładano.

Mąż mój, przypatrzywszy się z bliska, jak partie lekceważą sobie życie i honor człowieka tej miary, co Brzozowski, popadł w wielkie przygnębienie. Każdy dzień naszego życia był męczarnią. Widocznie Brzozowski wyczuł coś takiego z listów naszych, gdyż znajduję w naszej korespondencji list Brzozowskiego, którego część tu przytaczam:

Kochani moi,

Raz jeszcze przeczytałem Wasz list i zdaje mi się, że się nie mylę mając wrażenie, iż padacie ofiarą mojej sprawy a raczej nikczemności sprzymierzonej z niechlujstwem moralnym i absolutną apatią tzw. towarzyszów. Staracie się przebić mur głową, tj. usiłujecie przekonać ludzi, iż powinni spełnić obowiązek, którego ani widzieć nie chcą; tymczasem przemija Wasze życie, zatruwacie sobie każdy dzień poczuciem niemocy i oburzeniem. Otóż chcę Wam wytłumaczyć jasno mój plan. Obecnie czekam sądu i pracuję — każdego dnia. Każdego dnia, którego mnie wezmą, będę gotów, ale więcej prócz tej gotowości do czasu ukończenia *Dębiny* sprawie poświęcić nie mogę. Natomiast w chwili ukończenia *Dębiny* rozpoczynam atak. Chcę mieć pieniądze w momencie rozpoczęcia walki, gdyż tylko bezwzględność moja zdoła stworzyć naokoło mnie poczucie siły moralnej: muszę być materialnie niezależny w tym czasie, aby nie podlegać cenzurze i krytyce przyjaciół, którzy będą przerażeni śmiałością — lecz przekonają się *post factum*, że miałem rację. Nie mam żadnych skrupułów, gdyż doszedłem do przekonania, że dyskredytując przywódców polskiego socjalizmu, ujawniając tchórzostwo i obłudę socjalistycznej inteligencji — oddaję usługę polskiej klasie robotniczej. Nie mogę pisać

do Diamanda, nie jestem podsądnym, jestem i czuję się wrogiem nie Daszyńskiego lub Diamanda, lecz socjal-demokratycznego zwyrodnienia. Zaręczam Wam, że sprawę moją wygram, chociaż tak . . . [wyraz nieczytelny] się przedstawia. Nie zamęczajcie się daremnymi wysiłkami, nie gubcie własnego życia. Żyjecie w wielkim świecie myśli, a nie w kretowisku drobnych ludzi. Niech Was to nie obchodzi, co o mnie mówią. Moja siła jest w tym, że szczerze nie dbam o to. Czuję się dziś swobodnym wobec tej sprawy. Wyrządza się zbyt wiele zaszczytu kłamstwu, gdy się je traktuje jako rzecz istniejącą. Moje sumienie, moja myśl nie wiedzą o zbrodni, którą usiłują mnie zabić, nie będę się truł zaszczepiając sobie w duszy troskę o opinię Daszyńskiego i Jodki. Byli ludzie. *Requiescant in pace.*

Dlatego raz jeszcze spokój, spokój, spokój. Jestem przygotowany na wszystko, na sąd i na niedojście do sądu, na krzywdzący mnie wyrok, na wieloletnią walkę — ale zwycięstwo będzie należało do mnie. Nie dbajcie o dzisiejsze ani jutrzejsze zdanie ludzi, o to codzienne „co mówią": nigdy nie liczyłem się z tym i do końca życia nie stracę niezależności wobec tyranii opinii. To, co macie do powiedzenia ludziom, zawiera się w tych kilku słowach: Brzozowski czeka sądu, który mu przyrzeczono. Dosyć. Ani słowa ponadto. Nie mam nic na swoją obronę. Nie znam nawet oskarżenia. Stek idiotyzmów drukowanych na czarnej liście jest zbyt ohydny i głupi, abym mógł mu poświęcić uwagę. Ja dotychczas nic nie wiem o oskarżeniu. Wiem, że dziennikarskie gady piszą, co im podyktuje nienawiść, zazdrość wzajemna o odrobinę sensacji. Wasza partia moralnie przestała dla mnie istnieć. Chcę, aby pomiędzy mną i Wami nie było nieporozumień. Chcę Was na wszystko uchronić od niebezpieczeństwa, jakie Wam grozi, że moja krzywda przesłoni Wam świat. Wierzajcie mi, że jedyną godną nas postawą jest z całej siły pracować dla wielkich spraw i żyć myślą w świecie, do którego żaden H.[aecker] nie ma dostępu. Ale serca trzeba zacisnąć, aby żyć pracując... Ściskam Was. S.

Tymczasem zaszedł fakt niezwykłej wagi. Oto dwaj pisarze: Karol Irzykowski i Ostap Ortwin, wydali broszurę pt. *Lemiesz i szpada przed sądem publicznym.* Niezwykły dowód cywilnej odwagi dwóch niezależnych umysłów ludzi, którzy wbrew całej opinii szli pod prąd i w druzgocącej argumentacji przedstawili całą ohydę oskarżenia i odwlekania sądu — a Ostap Ortwin rozprawił się z partiami socjalistycznymi ostro i ostatecznie.

Broszura narobiła wielkiej wrzawy. Nawet przyjaciele Brzozowskiego przestraszyli się tych mocnych argumentów Ortwina — zwrócili się do Brzozowskiego z prośbą, aby opublikował coś w rodzaju niesolidaryzowania się z opinią Ortwina co do partii socjalistycznych.

Brzozowski na to odpisuje:

Kochani Państwo,

Broszurę Irzykowskiego i Ortwina czytałem w korektach przed tygodniem. Zdawałem sobie sprawę, że dwa czy trzy miejsca w artykule Ortwina wywołają burzę. Wiedziałam jednak, że ten pogląd na PPS właściwy jest Ortwinowi od dawna, gdyż już jesienią 1905 r. mówiliśmy z nim o tym. Nie miałem prawa człowiekowi, który mniejsza już, że z taką przyjaźnią, lecz z taką odwagą występuje w mojej sprawie, narzucać biegu myśli. Dalej szczerze określę mój stosunek do frakcji. Od dwóch lat więcej i coraz silniej jestem przekonany o konieczności niepodległościowego programu, o konieczności ugruntowania go na każdym kroku. Jeżeli moja

działalność literacka nie zostanie przerwana, dam dowody, jak konsekwentnie tej sprawie służyć zamierzam. Nie potrzebuję mówić o podziwie dla bojowców i dla osoby Piłsudskiego, nie znając go chciałem go powołać na arbitra w mojej sprawie. Po tych zastrzeżeniach jednak muszę wypowiedzieć z całą siłą, że na ogół przeciwko wystąpieniu Ortwina przeciwko sztabowcom występować nie mogę, gdyż najmniejszego zaufania do tych ludzi nie mam. Ja stałem na uboczu ruchu i obserwowałem, i wyrobiłem sobie przekonanie, że bohaterski organizm PPS trawiony jest przez narośle pasożytnicze, pozerskie. Obserwowałem wielu ludzi w tych rysach drobnych, które dla pisarza-psychologa są najwymowniejsze, przekonałem się, jak wiele płoszowszczyzny i niekiedy wprost świadomego intryganctwa kryje się w tych duszach. Jako pisarz i teoretyk przechorowywałem wprost każde moje zetknięcie ze światem myślowym tych ludzi, z tą całą blagą, jaką szczepią polskiemu socjalizmowi ci wszyscy Now., Bron., Min. *et comp.*, a to już przecież elita. Gdym jeszcze przypuszczał, że uda mi się systematycznie pracować, chciałem rozpocząć kampanię przeciwko tej prawdziwej pladze naszego tak wątłego kulturalnie i ideowo socjalizmu. I zapewniam, że nie byłbym oszczędzał ani jadu, ani szyderstwa, gdyż ludzie ci zwichną najwspanialszą ideę, jaka się na ziemi polskiej urodziła, przyprawią każdy ruch w przeciągu dziesiątków jeszcze lat o klęski, wyjałowią umysłowość i dalszych jeszcze pokoleń, najpiękniejszej naszej młodzieży. Klęską PPS jest to, że szczyt organizacji stanowił zawsze pewien rodzaj bractwa wzajemnej admiracji, że zawsze nastroje i sentymenty podziwiających się wzajemnie i flirtujących dam i panienek przeważały najkrwawsze względy. Do końca życia nie zapomnę im tego, co uczynili z Łodzią, tego pseudoheroizmu etycznego, z jakim potraktowali to najnieszczęśliwsze chyba w dziejach Polski miasto. Nie wdaję się nigdy w sprawy osobiste, ale tego materiału, jakiego mi dostarczyli sami ci ludzie w ciągu krótkiej styczności z nimi w Zakopanem[5], wystarczyłoby na uzasadnienie dziesięciokrotnie silniejszej niż Ortwinowska broszury. Z całą świadomością pisałem Ortwinowi, by żadnych ustępstw nie czynił. Moja sprawa — to nie jest sprawa pojedyncza i skończyć się takim czy innym wyrokiem względem mojej osoby nie może. Byłbym kłamcą, gdybym z góry już nie napisał moim przyjaciołom, że, skoro tylko odzyskam możność publicznego działania, z całą siłą, na jaką mnie stać będzie, wystąpię i występować będę nieustannie przeciwko wszystkim istniejącym odłamom polskiego socjalizmu, zapewniam, że partyjnikom dogodniej byłoby skończyć ze mną, gdyż spokoju, jeżeli żyć będę, przywódcy socjalistyczni mieć ode mnie nigdy nie będą. Przeżyłem tyle i wyszedłem myślą tak daleko, że wiem, iż nie będzie w tym ani okrucha zemsty osobistej, ale tak jak podziwiam pracę i nieskalane męstwo, z jakim walczy najczcigodniejszy mistrz mój, Jerzy Sorel, we Francji przeciwko Jaurèsowi i Guesdowi, Kautsky'emu, Plechanowowi i Bernsteinowi, jednocześnie tak samo uważałbym się za sprzeniewiercę, gdybym przekonania swego, które może najdroższych i najbliższych ludzi razić, z całą mocą nie wypowiadał. Dwuletnia moja praca nad książką o Marksie[6] doprowadziła mnie do całkowicie skrystalizowanego systemu przekonań i wierzeń, gdybym miał czas przed sobą, zacząłbym od zakładania filozoficznych podstaw mojego stanowiska. Notaty moje, od dwóch lat zbierane do tej pracy, posłużą za dowód, że nie działam pod wpływem osobistej animozji.

Oświadczenia takiego, jakiego ode mnie żądacie Państwo, napisać nie mogę, bo byłoby kłamstwem. Pierwszy raz, gdy będę mógł zabrać głos w tej sprawie, wystąpię z protestem i oskarżeniem tak silnymi, że istotnie Ortwinowska broszura

przestanie być skandalem. Ortwinowska broszura zepsuje sprawę sądu? Państwo drodzy, przecież już w tym samym wypowiadacie tak straszliwe potępienie dla partii, iż nic chyba cięższego o niej powiedzieć nie można. Pisała mi Pani Felicja o straszliwej Nieczajewowskiej zasadzie. Ludziom typu Nieczajewa wybaczam, ale tu działa inna psychologia. Gdybym był kompanem piwiarnianym pana J.[odki], adoratorem pani J.[odkowej], gdybym przesiadywał w krakowskiej kompanii koncepciarzy i plotkarzy, n i e p o s t ą p i o n o b y ze mną w ten sposób. Chcecie wiedzieć, za co ja właściwie płacę tak straszną cenę? Oto za artykuły o pani Gar.[feinowej] i panu Gar.[feinie], za szyderstwa na temat N. i Bron., za tysiąc drobnych ukłuć w pęcherze miłości własnej. Każdemu z tych ludzi powiedziałbym w oczy, jaką drogą doszedł do oskarżenia mnie, każdemu bym scharakteryzował proces psychologiczny, który widzę jasno przed oczyma. Byłoby rzeczą śmieszną grozić, ale dla wspólnego dobra radziłbym, aby mi sądu nie odmawiano, bo jeżeli zmuszą mnie do wstąpienia na drogę walki publicznej, to zapewniam, że wiele osobistości, których pragnąłbym nie poruszać, tak je lekce sobie ważę — przeżyje gorzkie chwile. Sąd wreszcie? Sąd nie mnie jest potrzebny! Prędzej czy później historia posiędzie archiwa ochrany i wymierzy mi sprawiedliwość. Mnie zaś na zdaniu obecnego polskiego społeczeństwa, na zdaniu czyimkolwiek, komu dowodów potrzeba, że nie byłem szpiegiem, nie zależy nic. Artykuł Karola Irzykowskiego i Ortwina, listy przyjaciół, listy osób nieznanych są dla mnie rzeczą przeważającą wszelkie wyroki, pod którymi będą podpisy tych samych ludzi, co nawet wobec szubienicy Kasprzaka nie śmieli pełną piersią przyznać się do winy wobec niego. Kto tak dalece wyżej stawia swój autorytet zewnętrzny od głosu sumienia, nie wart jest, by go w sprawach, gdzie sumienie rozstrzyga, o zdanie pytano. Sprawie zasadniczej broszura nie zaszkodzi, rachunek sumienia po klęsce publicznej muszą robić wszyscy. O wiele więcej gorzkich chwil daje mi jedno zbyt szybko w ogniu polemiki napisane słowo niż wszystkie PPS-owskie oskarżenia. Nie wymagam od nikogo, aby moje zdanie podzielał, ale przeciwko Ortwinowi nie wystąpię, gdyż istnienie takich ludzi jak on w literaturze, której koryfeusze są obłudnymi tchórzami, wreszcie, jak Kas.[prowicz], potwarcami, dodaje mi wiary w jej przyszłość. Gdyby to, co spotkało mnie, spotkało kogokolwiek z polskich pisarzy, byłbym nie spoczął ani godziny, póki bym wszystkich ukrywających się poza tą sprawą nie zdemaskował. Całą duszą należę zawsze w każdej sprawie do Ortwina i Irzykowskiego, do końca życia nie zapomnę im tego, co uczynili dla mnie, do końca życia nie przestanę twierdzić, że pośród wszystkich, co piórem władają w Polsce, oni jedni zdobyli się na odwagę ludzi odpowiadających za stan opinii, którą urabiają. Byłoby niezrozumieniem Waszej przyjaźni, Kochani Państwo, gdybym na list Wasz z całą szczerością nie odpisał. Występujcie, jeżeli chcecie, w obronie socjalizmu przeciwko Ortwinowi, ale nie czyńcie tego w mym imieniu.

Łączę serdeczne wyrazy szacunku i przyjaźni.

Stanisław Brzozowski

Po dwóch czy trzech już odroczeniach terminów sądu zaczęły rozchodzić się pogłoski, że sąd na pewno odbędzie się w grudniu. Mąż mój, który znów w tej sprawie pojechał do Lwowa, pisze do Brzozowskiego:

W tej chwili wszedł do kawiarni D.[aszyński]. Rozmawiałem z nim przeszło godzinę — od niego dowiedziałem się, że — ponieważ sąd odroczył rozprawę Bo-

rowskiej [7] — egzekutywa odroczyła również Twój sąd, ponieważ dla Twojej i Borowskiej sprawy będzie wielu tych samych świadków. Komu mam wierzyć, nie wiem. D. zapewnia, że sąd będzie w grudniu. O ile mogę wnosić, D. należy do zaciętych wrogów Twoich. To, co on o *Płomieniach* mówił, jest wprost potworne. Odzwierciedla on, zdaje się, pogląd prawicy. *Płomienie* według D. to c e n n y m a t e r i a ł p r z e c i w T o b i e. Ze wstrętem i odrazą słuchałem D. — kpiłem i powiedziałem mu, że tylko bezdenna nienawiść dla Ciebie i naiwność mogła wywołać taki sąd o *Płomieniach*. We Lwowie jest szalony zachwyt. Kon stwierdził, że podobnej książki nie czytał. Młodzież i nasi partyjnicy, nie wyłączając takich jak Czaki, z entuzjazmem mówią o *Płomieniach*.

Do zaciętych wrogów Twoich należy Kulczyc.[ki], z którym miałem ostrą przeprawę. Rozszerza on potworne plotki.

Ale i ten termin grudniowy okazał się złudny.
Brzozowski cierpiał i pisał do nas:

Drodzy moi,

Czekamy listu od Was z niecierpliwością, by się dowiedzieć, co właściwie zaszło. Tłumaczenie egzekutywy wydaje mi się . . . [wyraz nieczytelny] zmyśleniem. W pierwszym już liście pisali mi, że lewica i SD nie biorą udziału w sądzie. Teraz zaś chcą we mnie wmówić, że to właśnie jest powodem odroczenia. Jakież to wszystko małe i żałosne. Szukam w sobie sił, by móc o tym zapomnieć lub — co lepiej jeszcze — patrzeć na to z pobłażaniem i humorem. Niełatwa to rzecz — a przecież konieczna, bo trzeba mieć choć trochę słońca w duszy, aby coś w niej dojrzewać mogło, a pominąwszy wszystko inne, przecież po prostu, by żyć, muszę myśleć i pisać. Nawet, by własny los swój tragicznie przeżywać, trzeba mieć pewne minimum zabezpieczenia — i nieszczęście jest przywilejem. Takich jak ja można . . . [całe zdanie dalsze nieczytelne]. Nie chcę o tym wszystkim pisać, myśleć i mówić. Sprawa moja prócz Was widocznie nikogo nie obchodzi, gdyby moi przyjaciele mieli trochę krwi w żyłach, nie pozwoliliby w ten sposób nie tylko ze mnie już, ale aby z nich drwiono. Ale nie mówmy o tym. Niech się dzieje, co chce. O opinię społeczeństwa, w którym żyje tyle bezduszności i małoduszności, nie dbam. Przestaję się szarpać, męczyć, czekam, aż samych moich sędziów podłota tego, na co przyzwalają, dławić zacznie. Do czasu niech żyje Bakłaj [8], człowiek, który Feldmanów *et consortes* od widma Brzozowskiego uwolnił. Niechże go złożą po śmierci na Skałce i pomnik mu wystawią. Obrońców polskiej tragedii, a nawet polskiej rewolucji. Kiedyś rozpłynie się to wszystko i powstanie cała ta sprawa, jak śmierdzący symbol dni i ludzi. *Vogue la galère*. Raz jeszcze niech żyje Bakłaj, *pater patriae*.

Przypuszczam, że to on nie stawił się i dlatego sąd odroczono. *Post factum* wyszukano dla mnie inne wyjaśnienie. Pięknie. Tylko że spotkać się łatwo może egzekutywa z niespodzianką. Ja nie śmiem spodziewać się, aby zechciała ona cośkolwiek w tej sprawie podawać do wiadomości publicznej. „*Riecz*" dała przed kilkoma dniami bardzo sympatyczną notatkę o broszurze Ortwina i Irzykowskiego. Będę starał się, aby pojawiła się w niej wiadomość o niedoszłym sądzie. O zaprzeczeniach nie może być mowy.

Ale może to nie Bakłaj był powodem odroczenia. To powie mi Wasz list, który może jutro dostanę. Pamiętajcie, że oprócz Was nie pisze do mnie nikt, że o czym

Wy mi nie doniesiecie, to w ogóle do mnie nie dojdzie. B.[ubera] widocznie przyjaźń nużyć zaczęła, nie mogę mu się dziwić.

Napiszcie mi też, czy wyszły już *Płomienie*. No a teraz dość o tym wszystkim. Jakie są Wasze postanowienia, plany? Boimy się, że cała ta bolesna farsa z sądem zrujnowała materialnie i pokrzyżowała Wam plany. Co dzieje się z Wami — ja myślę o zabraniu się do roboty, ale boję się, że znów mi zabłysną nadzieją sądu, każą czekać trzy tygodnie, w ciągu których robić nic nie będę w stanie. *Homo sum*, nie maszyna — przecież to znów okaże się przedwcześnie. Jeżeli chodzi o karę przed sądem, to jest to bardzo istotne, Villiers de l'Isle Adam całą nowelę napisał . . . [nieczytelny wyraz] *de l'espérance* — a zresztą i tak się skutek osiąga, że nic nie robiąc — może wreszcie wpadnę w taki stan materialnej nędzy, że ona sąd od sprawy i podsądnego uwolni. Kto chce wykonać sprawiedliwość, musi być do tego przygotowany. Zgniłe społeczeństwo burżuazyjne zabezpiecza jednak więcej praw swoim oskarżonym i przestępcom. Piszę to bez żartów. Byłbym obłudnikiem, gdybym n a d a l głosił, że wierzę w zwycięstwo socjalizmu przez dzisiejsze partie. Odtąd nie ma dla mnie innego wyjścia — straciłem zaufanie, wierzę w sprawę robotniczą, nie widzę życia poza istnieniem jej, ale socjalizmowi partyjnemu nie wierzę. Dlatego może lepiej dla partii, abym pozostał dalej szpiegiem. Michał Anioł uchodził też przez lat kilka za złodzieja. *All right*. Życzę powodzenia z Bakłajem. I widzicie — że nie mogę przestać o tym pisać.

Kończę więc, aby zacząć od nowego wiersza. Do usług sądu będę oczywiście zawsze, ale sąd sam stał się . . . [brak paru wyrazów].

Na przykładzie z D.[aszyńskim] i *Płomieniami* macie najlepszy dowód, jakie są skutki, gdy socjalizm — tj. marksizm, tj. dokładnie klasowe stanowisko proletariatu nie . . . [wyraz nieczytelny] całego światopoglądu, tj. wszystkich pojęć i wartości intelektualnych, lecz gdy żyją pod powłoką kulturalną pochodzenia rodzimego. Estetyka socjalistów, ich pojęcie o literaturze są najczęściej całkowicie dorywczo związane z ich stanowiskiem politycznym. Jest to skutek zredukowania socjalizmu do agitacji wyborczej. Wszystko, co nie ma bezpośredniego wpływu na biuletyny wyborcze, jest obojętne. Socjalizm zostaje zredukowany do pewnego zespołu haseł agitacyjno-organizacyjnych. Przypuszczać, że tak wzięty socjalizm może się stać podstawą nowej kultury — jest to nie rozróżniać liści od korzeni. A w danym wypadku same liście już są zeschłe lub, co gorzej — powykrawane z papieru.

Trzeba by całej masy ludzi, którzy by planowo podjęli się zastosować metodę moją do całego szeregu zagadnień, trzeba by zbiorowym wysiłkiem przeorać wszystkie zagadnienia historii kultury. To byłaby praca. Gdyby mnie nie zabito u wstępu, dziś bym to robił. Teraz marzenia te trzeba raz na zawsze przekreślić. Po tej sprawie pozostanę inwalidą. Być może zdołam jeszcze pracować w bezwzględnej samotności, ale do zbiorowego wysiłku już nie będę zdolny.

A mylnym jest przekonanie, ż e z w y c i ę s t w o p r o l e t a r i a t u j e s t n i e u c h r o n n e. Proletariat może przegrać na tysiąclecie, jeżeli nie dokonamy w ciągu najbliższych lat stu pracy podstawowej. Dzisiaj sprawy na ogół stoją b. źle. Podziwiam ludzi zadowolonych z biegu rzeczy: ale złudzeń ich dzielić nie mogę.

W każdym razie odczucie jest trafne. Pomiędzy punktem widzenia Żeromskiego a *Płomieniami* jest przepaść. I nie ta tylko, jaką stwarza . . . [słowo nieczytelne] geniusz Żeromskiego. Żeromski jest wielkim poetą, ja prawie rzemieślnikiem, ale

ja jaśniej i lepiej widzę, czego chcę, i dlatego *in summa* mam pewniejszy grunt pod sobą. W każdym razie w pracy mojej skończył się przypadek, szukanie. Prawie cały plan jest gotowy, trzeba tylko woli i siły.

Ale woli trzeba?

A z tą jest źle.

Godzinami i dniami tracę wiarę w owocność pracy, co więcej, jej potrzebę. Na całe dnie zapadam w poszukiwaniu win, które mogły ściągnąć na mnie tak straszny odwet. I niewątpliwie winy takie istnieją. Są inne niż te, o jakie mnie oskarżają. Wszystkie z mojego wewnętrznego myślowego świata, ale je widzę i przygnębiają mnie bardziej niż całe to wycie opinii.

W czym leżą one? Trudno określić. Przede wszystkim jednak w tym, że jako pisarz nie byłem do końca szczery, że nie obcy byłem schlebianiu upodobaniom czytelnika.

Tu każda linijka rozstrzyga, gdy jest przekroczona, to wszystko jedno o ile.

Nie mogę powiedzieć, gdzie leżała nierówność, ale była. Był zawsze pewien nieuchwytny odcień. I *Płomienie* nie są wolne od tego. Nie wszystko zostało wydobyte, com powinien był powiedzieć.

To samo w *Krytyce*[9], to samo w *Powieści*[10] etc. Mam . . . [wyraz nieczytelny] duszy, zaczątki myśli, których nie podejrzewa u mnie nikt.

Są momenty, gdy całą duszą muszę walczyć z pokusą katolicyzmu — są momenty, gdy uderza on na mnie z taką siłą, że prawie wydobywa przekonanie: oto prawda. Nie, Drodzy, nie bójcie się: ja się n i e n a w r ó c ę, ale dopóki taka walka jest we mnie — dopóki nie zwyciężyłem jej — udaniem jest moja granitowa pewność, z jaką mówię. Trzeba stworzyć sobie swoją prawdę całkowitą — j a tu dopiero widzę drogę. A jednak powiedziałem, że jestem pewny już celu. Celu, tylko nie tego, że j a wydołam mu. Celem jest zawsze to jedno: klasa pracująca rządząca światem i historią — ale j a przecież n i e należę do niej, wychowywać siebie muszę i gdy walę młotem p o l s k o ś ć, to może pierwszy cios uderza we mnie samego. Tyle. Ściskam Was. St. B.

W styczniu już na pewno sąd miał się złożyć.

Dnia 9.I.1909 r. Brzozowski pisze:

Od owego człowieka, którego wydał Bakłaj, nadszedł list dla nas b. pomyślny, tak pomyślny, że nawet nie piszę o tym — i trzeba milczeć. Ten łotr ma za sobą s t r a s z n ą p r z e s z ł o ś ć.

Dostałem także list od Burcewa — pisze do mnie, abym p o t w i e r d z i ł z e z n a n i a Bakłaja i napisał s w o j e w s p o m n i e n i a „ze zwykłym swoim talentem", a on natychmiast przyjedzie do mnie do Florencji, porozumie się ze mną i będziemy wszystkimi siłami walczyć z prowokatorską polityką Mikołaja. Jeżeli ja stwierdzę to, co mówi Bakłaj, i napiszę wspomnienia, to będzie to wielki cios dla caratu. Dawniej, jeszcze przed drukowaniem wiadomości o mnie, p r o p o n o w a ł m y m p r z y j a c i o ł o m, że przyjedzie do mnie i my w cztery oczy skończymy tę sprawę. O sądzie natomiast nic nie słyszał. Piszę wam całkiem dosłownie: list. List z firmą *„Byłoje"* — charakter pisma Burcewa, znany Kobylańskiemu.

Odpisałem mu dziś: „Pański cyniczny i bezczelny list otrzymałem — i odpowiadam, że masz Pan razem ze swoim Bakłajem przyjechać na sąd, gdy Pana

zawezwą, bez żadnych warunków. Jeżeli Pan tego nie uczyni, dowiedzie Pan, że prowadzi Pan wraz z Bakłajem podwójną grę i stosunkowo z tym będę postępował".

Wynika jednak z listu Burcewa, że szpiegują mnie we Florencji, i zawiera też ukrytą pogróżkę na wypadek, jeżeli na żądanie Burcewa nie przystanę, „o co on mnie gorąco prosi" *(sic!)*.

Kobylański zna Burcewa, twierdzi, że jest to człowiek prawy, ale głupi i niebezpieczny przez swą lekkomyślność. Rozmawiał on z Burcewem w listopadzie i zna sprawę od źródła. Buber przysłał mi wycinek „*Byłewo*" — Bakłaj pisze, że w grudniu 1906 roku byłem w Warszawie, aby widzieć się z Zawarzinem — pisze, że dawał mi raz pieniądze, lecz nie wymienia, że to było przed wyjazdem do Zakopanego.

W pierwszych dniach lutego pojawiła się w „*Naprzodzie*" recenzja red. Haeckera o *Płomieniach* Brzozowskiego.[11]

Z powodu tego faktu Szalit pisze do Brzozowskiego:

Przypuszczam, że we Lwowie artykuły Haeckera wywołać musiały wściekłość. Co się z nami dzieje, co ja przechodzę, ja, który widzieć muszę zgniliznę, łajdactwo ludzi, w których jaką taką prawość i rycerskość wierzyłem, wierzyć chciałem. Od kilku dni cierpimy jak na torturach. Dziś dopiero widzę, że może istnieć tyle pospolitego łajdactwa. Zdaje mi się, że pojawienie się w tym czasie właśnie sprawozdania o *Płomieniach* ma swoje uzasadnienie w bliskim terminie sądu. D.[aszyński] zdaje się w ten sposób urabia opinię.

Mąż mój nie mylił się. Recenzja o *Płomieniach* była jaskółką. Wreszcie, wreszcie naznaczono sąd na dzień 14 lutego 1909.

Sąd ten składać się miał z samych delegatów partii oskarżających.

W wielkiej obawie o wynik takiego sądu mąż mój napisał list do Ostapa Ortwina, prosząc go, aby się podjął obrony na sądzie. Między innymi pisał:

Wam może nie potrzebuję wyłuszczać powodów. Boję się, boję ogromnie sądu czysto socjalistycznego. Wiem, że istnieje tendencja nieuniewinnienia Brzozowskiego nawet w razie najlepszym. Wiem, że prócz Bakaja stanie na sądzie Burcew, który zapewne wszystkich oszołomi — nadto gotuje się jakiś nowy zamach. Bakaja trzeba będzie zasypać gradem sprytnych pytań. Nie mam pewności, czy B.[uber] i M.[oraczewski] zdobędą się na to. Moi drodzy, nie mnie do Was apelować. Okazaliście jedyni w Polsce w sprawie B.[rzozowskiego] heroizm i wielkość. Chcę Wam tylko przypomnieć, że wszystkie szwindle i łotrostwa zostaną sądowi w takiej formie przedłożone, że wzbudzą wrażenie prawdy. D.[aszyński] mówił o Brzozowskim z taką chorobliwą już nienawiścią — że jeżeli on reprezentuje w tym wypadku usposobienie frakcji rewolucyjnej dla Brzozowskiego, to można się wszystkiego spodziewać.

Kto zdolnym był z *Płomieni* zrobić dokument szpiegostwa, zdobędzie się na wszystko.

Przybyszewski, który tu bawił, opowiadał potworności o sądzie nad Kasprzakiem. Więc błagam Was, przyjedźcie do Krakowa — będę tam z Brzozowskim od początku.

Bez względu na to, czy przyjmiecie tę rolę, bądźcie w Krakowie koniecznie. Wiem, że to chwila decydująca. Kto wie, czy potem nie trzeba będzie na nowo walczyć. Proszę raz jeszcze o przyjazd.

Ściskam dłoń. Szalit.

Z listu tego widać, jak po kilkomiesięcznych doświadczeniach Szalit trzeźwo, niemal proroczo zapatrywał się na sąd partyjny. . . . . .

. . . . . .

Jakoś w końcu stycznia otrzymał Brzozowski trzy listy anonimowe, o których pisze:

W zaprzeszłym tygodniu otrzymałem trzy listy anonimowe — I-szy, rzucony do wagonu pocztowego, zawierał naklejone wyciętymi literami drukowanymi: „Za przejechanie granicy kulka". Drugi był rzucony w Bernie, był pisany drukowanymi literami, ołówkiem: „Takich jak ty strzela się bez sądu". Trzeci był kartką pisaną również drukowanymi literami, pełną ordynarnych wyzwisk — rzucony był w Genewie. Tonia o całej tej historii nie wie. Nie wspominajcie o niej. Ja podejrzewam w tym łapkę Bakaja... Historia z partią i rosyjskim artykułem jest nową bezczelnością. Do partii nigdy należeć nie chciałem. W Zakopanem byłem w roku 1905, artykuł wyszedł w 1906[12]. Głupota musi mieć też swoje granice. Nie mogę myśleć bez wstydu — że przed ludźmi, którzy w ten sposób takie traktują sprawy, stanę jak przed sędziami. Nie mam dla nich nic prócz pogardy i lekceważenia, które jedynie bronią mnie od nienawiści. Wstrętne to wszystko. I zupełnie nie rozumiem, po co właściwie żyć, gdy obrzydzenie uniemożliwia wszelką współpracę z ludźmi.

W innym liście pisze:

K.[obylański] posiada dane, że Jodko jest jednym z głównych sprawców akcji przeciwko mnie i jeżeli mówi o swojej obiektywności, jest to z jego strony zdrada i fałsz. Już w 1906 roku od. J.[odki] szły nie plotki nawet, lecz ostrzeżenia przede mną. K. chciał mnie o tym powiadomić, gdy dowiedział się, że J. właśnie odwiedził mnie w Nervi. Wtedy zaniechał tego zamiaru. Brat K. jest członkiem lewicy. W Krakowie starał się on dowiedzieć coś o sprawie, ale w komitecie nic prócz plotek nie znalazł.

Feld.[man] jest jednym z kowali plotek.

Kartka Szalita:

Drodzy, oczekuję odpowiedzi Twojej na recenzję Haeckera. W ogóle uważam, że Kraków gorączkowo i z wściekłością urabia opinie i nadrabia miną brak dowodów i kruchość.

Nareszcie Brzozowski otrzymał telegram z terminem sądu.

Oto wyjątki z jego listu po otrzymaniu depeszy:

Sprawa przedstawia się dziś świetnie. Bałem się zawsze, że Michajłowski nie twierdził, że mi płacił pieniądze. Obecnie demaskacja jego jest nieuchronna. Wybaczcie nam gorycz poprzednich listów, ale gdybyście zawsze byli kartą dawali znać, co się dzieje — chociaż tylko tyle, że się nic nie zmieniło i że sąd nie jest znowu złudzeniem, bo doprawdy uwierzyć nie mogę, że się ta niedola skończyć może.

Nie bójcie się o nic, co dotyczy mego zachowania się na sądzie. Wiem, że będę miał siłę mówić, tak jakby nie istniało pomiędzy mną a tymi ludźmi to morze krzywdy, jakie przebywam. Muszą odczuć prawdę w mych słowach, a zresztą będą świadkowie.

Dokąd mam zajechać w Wiedniu? Zupełnie chyba niepotrzebnie mordowałby się brat Wasz do Pontebby. Opieka nie jest potrzebna — dopiero od Wiednia. Od Wiednia jednak potrzebna jest stanowczo. Chcę wyjechać 12-go — czas, który przedziela mnie od sądu, jest męką — chciałbym w jednej chwili stanąć przed nim. Ściskam Was, piszcie express co do mej marszruty.

Wyjątek z kartki Szalita:

Cieszę się, żeś tak spokojny. Im więcej świństw po tamtej stronie, tym większa nadzieja ich klęski. Ściskam Ciebie i Tonię. Wasz Edmund.

Dnia 10 lutego 1909 wyjeżdżał Brzozowski z Florencji. Pierwszy to raz wyjeżdżał w dłuższą podróż bez żony i dziecka — rozstawał się z nimi w okolicznościach wyjątkowych.

Ożywiony nadzieją zakończenia męki — ściskał w portfelu niecne pogróżki, o których rodzina nie wiedziała.

Już w kilka chwil po rozstaniu, jeszcze w wagonie we Florencji, pisze do nich do łez wzruszające kartki.

Rzuca je we Florencji, w Bolonii, w Mesterze, w Pontebbie — we wszystkich błaga żonę o siłę, spokój, odwagę: „Nie daj dostępu złym myślom — kończy się to przecież". „Bylebym mógł być o Was spokojny."

Jakąż siłą uczucia tchną te zaklęcia i prośby zwrócone do „Jagniątka", do małej córeczki... by pilnowała mamusi, nie dała się jej martwić — płakać...

Dnia 11 lutego przyjechał Brzozowski z Florencji pociągiem przedpołudniowym do Wiednia.

Wstaliśmy tego dnia skoro świt.

Nadszedł wreszcie dzień tak upragniony, tak oczekiwany.

Brzozowski przyjeżdża na sąd...

Udaliśmy się na dworzec wiedeński. Gdy pociąg nadchodził, tłukły nam mocno serca w piersi. Za chwilę ujrzymy go. Jak wygląda? Jak się czuje? Przygotowani byliśmy na najgorsze.

W oknie wagonu mignęła nam Jego twarz...

Pędzimy za wagonem — Brzozowski wysiada w doskonałej formie — jest mizerniejszy, ale wygląda jak człowiek wewnętrznie uradowany.

Krzyżują się pytania: o żonę, o dziecko, o kudłatego Fryca — aby o czymś mówić, aby nie mówić o „tym", póki on sam nie zacznie.

Jedziemy do mieszkania brata mego męża, gdzie Brzozowski wpada w atmosferę gorących dla niego uczuć i przyjaźni. Myślą jest ciągle jeszcze w domu; mała Leosia, dziewczynka Szalitów, przypomina mu jego córeczkę: „Dziecko Szalitów mówi o Tobie »Tonia« i ma pewne ruchy i tony tak podobne do Irki, że o mało nie ryknąłem płaczem parę razy" — pisze do żony.

Nie chce odpoczywać, dopytuje się o przyjaciół, znajomych — jest pogodny, rozmowny, jak zawsze ścisły w rozumowaniach, dowcipny.

Po południu mały spacer po Wiedniu — kawiarnia. Wieczorem znów niekończące się rozmowy. Brzozowski pyta, czy istotnie nie ma więcej punktów oskarżenia, boć przecież te, co są, to zbyt już „naiwne".

Znów zapuszczamy się jak w tajemniczą dżunglę w domysły, przypuszczenia, analizujemy, dociekamy...

Brzozowski jest najlepszej myśli.

Potworne oskarżenie oparte na tak nieprawdopodobnych punktach! To wszystko rozleci się natychmiast po wyjaśnieniu Brzozowskiego, świadków.

Nazajutrz rano wyjeżdżamy z Wiednia do Krakowa.

Mąż mój, uzbrojony w rewolwer, nie zostawi Brzozowskiego ani na chwilę samego.

Brzozowski wciąż w najlepszym nastroju. Wreszcie skończy się męka.

Zbliża się chwila — walna bitwa, którą on wygra, wygra, bo jest niewinny!

Przeżywamy z mężem osobliwą chwilę — oto towarzyszymy człowiekowi, którego duch najczęściej przebywa w świecie dręczących ludzkość zagadnień, człowiekowi z sercem pełnym wizji „Polski robotniczej" — towarzyszymy na sąd. On to jest właśnie oskarżony o zdradę idei, która była i jest mu najdroższa, dla której pracuje i o którą żarliwie walczy.

To przecież nie do wiary!

Przyjeżdżamy na wieczór do Krakowa. Stajemy w hotelu Europejskim.

Z miłym uczuciem konstatujemy, że w tym samym hotelu zatrzymali się prawie wszyscy przyjezdni na sąd przyjaciele i świadkowie. Jest niestrudzony bojownik o prawdę i postęp, dusza ulana ze spiżu — Wacław Nałkowski, jest córka jego — urocza Zofia Rygier-Nałkowska, są Rafałowie Buberowie, Władysław Orkan, Bronisław Gałczyński, Salomea Perlmutter i jeszcze kilka osób, których dziś już sobie nie przypominam.

W zdrowiu Brzozowskiego przez te kilka miesięcy, w czasie których nie widzieliśmy go, zaszła jednak duża zmiana: wyglądał gorzej i dręczył go kaszel — ten kaszel rozdzierający rozlegał się po korytarzach hotelu.

Wszyscy otaczający Brzozowskiego byli niezwykle serdeczni i tak bardzo bliscy.

Pozostawiwszy Brzozowskiego w gronie przyjaciół, mąż mój na drugi dzień rano wyszedł na miasto w związku ze sprawą.

Powrócił zgnębiony, przybity. Na ulicach rozlepione były wielkie ogłoszenia o broszurze Haeckera *Rzecz o „Płomieniach" Brzozowskiego*.

Po kawiarniach i lokalach urabiano opinię, rozgłaszano plotki, ustosunko-

wywano się do Brzozowskiego wręcz wrogo, wydawano wyroki przed sądem.

Każdy, kto pamięta sprawę, upór i niechęć partii do złożenia sądu — ma pełną świadomość tego, że sąd zebrał się wreszcie pod presją opinii publicznej i buntującej się, zaniepokojonej młodzieży.

Założeniem i celem sądu było raczej utrzymanie „prestige" partii, a nie danie możności rehabilitacji jednostce takiej, jak Brzozowski.

Tym tylko można sobie wytłumaczyć sztuczne wywoływanie nieżyczliwego nastroju, z jakim partie przystąpiły do posiedzeń sądowych.

Sąd rozpoczął się 14 lutego 1909 r. po południu.

Na salę posiedzeń wpuszczono przeszło sto osób. Bilety wstępu dostawały osoby z partii lub blisko partii stojące — glejtem było tu wrogie usposobienie dla oskarżonego. Rodzina i kilka osób bliskich Brzozowskiemu otrzymały coś około dziesięciu biletów — i to z wielkim trudem.

Osoby te można było wyliczyć na palcach: Karol Irzykowski, d-rowa Buberowa, dr Salomea Perlmutter, Władysław Orkan, Edmund Szalit z żoną, Eugenia Borkowska i jeszcze kilka osób, których nie pamiętam dokładnie, oraz świadkowie: Wacław Nałkowski, Zofia Rygier-Nałkowska, Stefan Żeromski[13], Ostap Ortwin, Adolf Nowaczyński, Wilhelm Feldman, Bronisław Gałczyński i inni.

Przy wejściu, w pierwszym małym pokoiku siedzący przy stoliczku „partyjnik" rozdawał małe broszurki Emila Haeckera. Była to krytyka *Płomieni*, w której Haecker dowodził, że *Płomienie* są niezbitym dowodem zgnilizny moralnej Brzozowskiego i że taką powieść mógł napisać tylko szpieg.

Sąd miał odbywać się w drugim, większym pokoju. Dla oskarżonego przygotowany był osobny stoliczek na lewo pod oknem.

Gdy Brzozowski wszedł, wskazano mu tam miejsce.

Dawni znajomi, „przyjaciele", ostentacyjnie przechodzili koło Brzozowskiego nie kłaniając mu się i nie podając mu ręki.

Za to z niezwykłą serdecznością i radosnym uśmiechem na twarzy potrząsali prawicą Bakaja, który znalazł się w drugim pokoju dla świadków.

Świadkowie, którzy mieli zeznawać nieprzychylnie dla Brzozowskiego, choć przez partię niecierpiani, jak np. Kulczycki, byli witani owacyjnie.

Drzwi do sali głównej, w której siedział Brzozowski, były otwarte. Toteż na groteskę zakrawało późniejsze zapytanie, rzucone przez sędziów Bakajowi: „Czy może Bakaj wskazać Brzozowskiego?"

Przy dużym stole, umieszczonym bliżej wejścia do pokoju świadków, zasiadł sąd: pośrodku przewodniczący sądu, Herman Diamand, po prawej jego stronie Emil Bobrowski i Żmigrodzki, po lewej Perl i Feliks Kon[14]. Z boku, po prawej stronie od Żmigrodzkiego, a zwrócony tyłem do Brzozowskiego, siedział protokolant Kwiatek, później Wyrostek.

Brzozowski, jak już wspomniałam, siedział przy oddzielnym stoliczku, na lewo, pod oknem, między dwoma mężami zaufania: dr Jędrzejem Moraczewskim i d-rem Rafałem Buberem.

Z prawej strony sędziowskiego stołu, bliżej Kona, stał Ignacy Daszyński z rękami w kieszeni, wtrącając się do przebiegu rozprawy. Przeszywał karcącym wzrokiem każdego ze świadków, których zeznania obalały jakiś punkt oskarżenia — za to błogie zadowolenie malowało się na jego twarzy, gdy było wprost przeciwnie.

Dodać należy, że Karolowi Irzykowskiemu, który chciał stenografować przebieg procesu, odmówiono pozwolenia na stenogram.

Po krótkim przemówieniu przewodniczącego Diamanda wezwano Burcewa.

Na salę wchodzi Burcew. Wysoki, barczysty, niebieskie oczy za szkłami, mała kozia bródka. Monotonnym głosem przez kilka godzin opowiada historię Azefa [15]. Cała ta mowa miała wywołać odpowiedni nastrój.

Burcew mówił po rosyjsku. Większość publiczności i sędziów tego języka nie rozumiała.

Siedzieli jak na tureckim kazaniu.

Na sali panowała głęboka cisza. Miny sędziów poważne, tajemnicze — oczy ich zawisły na ustach Burcewa; zdawało się, że nie oddychają.

Brzozowski, z początku zainteresowany historią Azefa, powoli dostaje gorączkowych wypieków, a na wielkie jego oczy raz po raz opuszczają się zmęczone powieki.

Była to mowa okropnie męcząca, obliczona, jak już wspomniałam, na robienie nastroju. Myślę, że nie tylko sędziowie, ale i wszyscy obecni gotowi byli połowę ludzkości przyjąć za szpiegów — jedni pod wstrząsającym wrażeniem czynów „potwora Azefa" — drudzy dlatego, aby Burcew raz wreszcie przestał mówić.

Nie wiem, czy mowa ta była protokołowana — w każdym razie nie była odczytana po polsku, tak jak to się działo przy innych zeznaniach Burcewa i Bakaja.

Po tym preludium rozpoczął się sąd.

Odczytano oskarżenie. Mąż zaufania Buber wnosi, by przesłuchano Bakaja, głównego oskarżyciela.

Brzozowski wstaje — padają jego słowa dobitnie i wyraźnie: nigdy nie pozostawał z ochraną w żadnych stosunkach, nigdy nie otrzymywał stamtąd żadnych pieniędzy — wzywa Bakaja, aby mu tu w oczy powtórzył swoje oskarżenie.

Na salę wchodzi Bakaj. Średniego wzrostu, szczupły, o czarnych, przydługich włosach, pociągłej twarzy, szaroziemistej cerze, oczy ma przykryte dużymi, czarnymi okularami, usta małe, zacięte, na których igra uśmieszek ironiczny.

To nie mały szatan — jak niektórzy go określają — to „mierzawiec". Dużo mówi o sobie, naturalnie w samych superlatywach. Gmatwa wątek oskarżenia, przeplatając go opowiadaniami nie mającymi ze sprawą żadnego związku. Brzozowski uniemożliwił legalizowanie „Uniwersytetu Ludowego", wydał Goldberga, Nelkena, wsypał wiec na ulicy Wilczej, chciał umożliwić aresztowanie Kulczyckiego; na wiosnę 1905 wręczył Brzozowskiemu osobiście 75 rubli w lokalu przy ul. Miodowej, a w kilka tygodni później dowiedział się od Petersona, że Brzozowski otrzymał 250—300 rubli na wyjazd do Zakopanego.

W chwili gdy Bakaj mówi o wręczeniu przez niego Brzozowskiemu 75 rubli, Brzozowski zrywa się i podszedłszy do Bakaja zapytuje go, czy może patrząc mu prosto w oczy powiedzieć, że widział go kiedykolwiek w życiu i że mu wręczał pieniądze.

Bakaj cofa się, cofa się w tył i nic nie odpowiada.

„Powtoritie, powtoritie, czto wy mnie dawali dieńgi" — krzyczy Brzozowski.

Bakaj: „Wy służyli w ochranie".

Brzozowski: „Łżotie".

Bakaj: „Wy byli w ochranie".

Brzozowski: „Powtoritie, czto wy mnie dawali dieńgi".

Zapadła cisza. Zdaje się, że cała sala wstrzymała oddech.

Była to chwila decydująca — chwila, która mogła rozstrzygnąć o całej sprawie.

Wtem w mgnieniu oka przyskoczył Daszyński i stanąwszy między Bakajem a Brzozowskim zwrócił się do sądu: „Czemu sąd pozwoli męczyć świadka?"

Bakaj z triumfującą miną mówi: „A wsio taki, wy służyli w ochranie".

Głos wśród publiczności: „Uważajcie, ten człowiek kłamie!" — To woła Żeromski.

Sąd odebrał głos Brzozowskiemu.

Z tej tak dużo mówiącej sceny nie zrobił żadnego użytku.

Bakaj mówił dalej: „Raz Brzozowskiemu dałem pieniądze — to było na ul. Miodowej. — Eto byli sumierki. Około czetwierć czasa, ja nie widieł waszewo lica — drugoj raz ja was widieł na ulice, mnie na was ukazał moj towariszcz: »Smotri, eto Brzozowski«".

Mąż zaufania Buber zapytuje Bakaja, kiedy wręczał Brzozowskiemu pieniądze.

Bakaj odpowiada: „Wiesnoju 1905".

Mąż zaufania jeszcze raz prosi Bakaja, aby ustalił datę, gdyż to jest rzecz bardzo ważna. O to samo zapytuje Bakaja także jeden z sędziów.

Bakaj po dłuższym namyśle mówi: „Tak, tak, to było wiesnoju w kance marta ili naczale apriela" — po chwili: — „niet toczniej w kance marta".

Kiedy Bakaj wyszedł, Brzozowski podaje sędziom swój paszport.

Paszport przy sędziowskim stole przechodzi z rąk do rąk. Nachyla się też Daszyński, cały rozpalony ciekawością.

Paszport nosi datę przejazdu granicy 22.I.1905 r. (starego stylu).

Miny sędziów zaskoczone.

Mężowie zaufania proszą o wezwanie całego szeregu świadków na tę okoliczność, że Brzozowski rzeczywiście odprowadzany był tego dnia na stację w Warszawie, że na oczach świadków wyjechał. Dalej, że w Krakowie zamieszkał u SS. Sercanek, gdzie zatrzymał się przez 9 dni z powodu zamieci śnieżnych, bowiem pociągi do Zakopanego nie odchodziły, że następnie, odprowadzony również przez świadków, wyjechał do Zakopanego.

Na tę okoliczność jak również w sprawie „Uniwersytetu Ludowego" zeznawali świadkowie: Gałczyński, Feldman, Żeromski.

Świadek prof. Nałkowski zeznaje i stwierdza, że byłoby szaleństwem w roku 1904 chcieć legalizować jakąkolwiek instytucję kulturalną. Mówi dużo o Brzo-

zowskim, zwraca uwagę, że po otrzymaniu nagrody sienkiewiczowskiej[16] był on na drodze do wielkiej kariery, tymczasem wybrał głód i walkę.

Świadek Rygier-Nałkowska zeznawała również w sprawie Uniwersytetu, mianowicie, że niejaki Czesław Lewandowski prosił świadka o informacje, jakby można ściągnąć do współpracownictwa Brzozowskiego, i o tym, że Brzozowski ostrzegał ją, by za wiele nie mówiono z Lewandowskim, bo to człowiek dziecinny i fantastyczny. Zeznawała też, że wie o tym, iż miał się odbyć koncert na rzecz Brzozowskiego, mianowicie na jego wyjazd do Zakopanego.

Świadek Bronisław Gałczyński zeznawał, że odprowadzał Brzozowskich na kolej, a także — jakie fundusze i z jakich źródeł zebrane były na wyjazd Brzozowskiego do Zakopanego. Świadek starał się również o paszport dla Brzozowskiego i kiedy w dniu wyjazdu przyszedł do magistratu, oświadczono mu, że Brzozowski był z żoną i paszport zabrał. Jeden z urzędników, Polak, zrobił spostrzeżenie, że Brzozowski musi być bardzo chory, bo kiedy nie było jeszcze paszportu, zdenerwowany zwrócił się do żony: „Widzisz, to wszystko mistyfikacja, nic z naszego wyjazdu, nie ma ani pieniędzy, ani paszportu".

Świadek Gałczyński zeznawał w sprawie Uniwersytetu Ludowego to samo, co mówili Nałkowscy, dziwił się wtedy, że z Lewandowskim chcą pracować wybitni ludzie, mówił, jak bardzo lekkomyślny był Lewandowski — nosił przy sobie pieczątki, druki. Postanowiono go usunąć w ten sposób, że miano dla pozoru rozwiązać instytucję, a potem zebrać ją na nowo. Tymczasem instytucja sama upadła. Nigdy nie było zamiaru legalizowania tej instytucji.

Na tym zakończył się dzień pierwszy rozprawy.

Następnego dnia rozprawy, 15 lutego, przeczytano list Izy Moszczeńskiej, która udowadniała nonsens oskarżenia Brzozowskiego o przeszkodzenie w legalizacji Uniwersytetu Ludowego. Opisała całą historię tej instytucji, o tym, jak Czesław Lewandowski, który nigdy nie wydawał jej się ani poważny, ani godny zaufania, zaproponował jej, by wzięła udział w organizacji Uniwersytetu, i jak, zachęcona wybitnymi nazwiskami osób, które miały wziąć w tej pracy współudział, i ona też przyobiecała współpracę. Powtórzyła to samo o lekkomyślności Lewandowskiego i o tym, jak wskutek tegoż Lewandowskiego przeprowadzono uchwałę rozwiązania tej organizacji. Do tych, co tę uchwałę popierali, należał i Brzozowski. Mówiła też o ciężkiej chorobie Brzozowskiego w styczniu 1905 r. i o tym, jak powstała myśl przyjścia mu z pomocą.

Odczytano również listy d-ra Wrońskiego i d-ra Chrostowskiego, którzy stwierdzali u Brzozowskiego silnie rozwiniętą gruźlicę płuc i kiszek, jak również i to, że w styczniu 1905 r. choroba była tak groźna, że pacjent nie opuszczał łóżka.

Odczytano list redaktora Władysława Dawida, informujący, kto dostarczał środków na wyjazd Brzozowskiego, kto się tym zajmował.

Przeczytano też ustęp z „*Rieczy*", w którym było ostrzeżenie przed prowokatorem, felczerem Bakajem.

Wezwano Bakaja. Przewodniczący sądu powiedział mu, że czas, który on podaje jako datę wręczenia pieniędzy Brzozowskiemu, nie zgadza się, gdyż

w tym okresie, jak cały szereg poważnych świadków zeznaje, Brzozowski już dawno znajdował się za granicą.

Bakaj był po prostu ogłuszony — stał bezradny, nie wiedząc, co ma powiedzieć.

Wszyscy na sali zamienili się w jeden słuch. I znów chwila naprężonego oczekiwania...

Był to już drugi znamienny i pamiętny moment, który mógłby każdy bezstronny sąd naprowadzić na to, że zeznania Bakaja mijają się z prawdą.

Nagle pada ze strony sądu ratunkowe dla Bakaja pytanie: „A jak tam z paszportami dla szpiegów?"

Bakaj, nie umiejąc już ukryć radości, głośno woła: „Da, konieczno u niewo był drugoj szpionskij pasport — on mog ujechat' — no w takom słuczaje on wozwratiłsia w Warszawu na nieskolko dniej".

I tak zostało. Brzozowski, wówczas chory, dla którego jazda do Warszawy byłaby wtedy jakąś fantastyczną przeprawą, w dodatku wtedy wyjątkowo dobrze sytuowany (zeznanie Ulanowskiego co do spadku po Oskarze Kolbergu, jaki w lutym 1905 roku otrzymałyśmy) — pojechał do Warszawy, aby ujrzeć oblicze Bakaja i wziąć od niego 75 rubli!

Każdy sąd, najbardziej zacięty, byłby już z tego punktu oskarżenia zrezygnował.

Sąd nad Brzozowskim pozostawił ten punkt przyznając rację Bakajowi.

Po południu tegoż dnia, tj. 15.II, Burcew zeznaje na temat prawdomówności Bakaja. Opowiada całą historię poznania Bakaja, o tym, jak mu ułatwił ucieczkę z Tiumenia. Widywał się z nim w Finlandii, później w Paryżu. Ostrzegano go przed niebezpieczeństwem, ale on postanowił korzystać z usług Bakaja. Opowiada o zasługach Bakaja w sprawie Azefa, opiekował się Bakajem. Bakaj mieszkał u niego.

Z długich tych zeznań, też często nie mających znaczenia dla sprawy Brzozowskiego, odnosiło się to jedno wrażenie, że Burcew otacza Bakaja jakąś szczególną sympatią, uczuciem mistrza dla swego drogiego ucznia. Nazwisko Brzozowskiego pierwszy raz padło z ust Bakaja w czerwcu 1906 r. Burcew nie znał tego nazwiska, zakomunikował to polskim towarzyszom. Z początku PPS-owcy odpowiedzieli Burcewowi: „Oskarżenie Brzozowskiego jest nieprawdopodobne". O Brzozowskim krążą złe wiadomości, ale do ochrany daleko.

W sierpniu zaś 1907 r. jakiś PPS-owiec zakomunikował Burcewowi, że w Polsce zaczynają dawać wiarę oskarżeniu Brzozowskiego.

Po kilku miesiącach Burcew dostał potwierdzenie niektórych informacji. Burcew uwierzył w „nawrócenie" Bakaja.

Co do listy prowokatorów, to pierwsza, ułożona przez Bakaja w Tiumeniu, nigdy nie była ogłoszona, drugą, ułożoną w Finlandii, doręczył polskiej i rosyjskiej SD z zastrzeżeniem, by jej nie publikowano. Istnieje jeszcze jakaś trzecia lista, doręczona rozmaitym partiom.

Ogłoszona została druga lista, finlandzka — jakoby wbrew jego woli — i to przyśpieszyło ogłoszenie innych list.

Kiedy przewodniczący, pomimo sprzeciwu mężów zaufania, zapytuje Burcewa, jak pogodzić sprzeczności zeznań Bakaja z zeznaniami świadków Brzozowskiego co do jego wyjazdu do Galicji w początkach lutego 1905 r. itp. — Burcew odpowiada, że wierzy w prawdomówność Bakaja bezwzględnie. „Jak Bakaj powie »da — to da«, jak »niet — to niet«".

Burcew mówi dalej, że pokazywał pismo Brzozowskiego Bakajowi, że ten natychmiast rozpoznał jego pismo — również kiedy weszli na salę, Bakaj natychmiast poznał Brzozowskiego *(sic!)*.

Burcew nie przypominał sobie, czy nazwisko Brzozowskiego znajduje się w notatkach Bakaja. Również nie uważał za konieczne zabrać ze sobą notatek Bakaja, skoro sam Bakaj, jako główny świadek, przyjechał na sąd.

Mąż zaufania, dr Buber, zapytuje Burcewa, dlaczego na czarnej liście nie ma wzmianki, jakoby Bakaj dał Brzozowskiemu 75 rubli — a przecież to główny fakt oskarżenia. Zapytuje, czy sprawdzano nazwiska na liście.

Burcew odpowiada, że drugą listę (finlandzką) wydawały same partie, bez niego. Za te listy on nie odpowiada. Ponieważ w „listach" nie powoływano się na Bakaja, to i wymienianie faktu dawania pieniędzy było zbyteczne.

16 lutego odbyło się posiedzenie tajne, na którym zeznawali przedstawiciele partii na okoliczność, jaką drogą doszli do przekonania i do oskarżenia Brzozowskiego.

Na tym posiedzeniu, na którym byli tylko sami mężowie zaufania, podobno geneza oskarżenia Brzozowskiego była bardzo mglista i początkowe informacje, jakie Bakaj dawał mężom zaufania partii, różniły się jaskrawo w punktach najważniejszych — mianowicie w faktach doręczania przez Bakaja pieniędzy Brzozowskiemu.

Bakaj ustnie zapewniał jednego z mężów zaufania, że pod nieobecność Petersona sam wręczał Brzozowskiemu 250—300 rubli, wyasygnowanych na jego wyjazd za granicę.

Nie pamiętam, z jakiego powodu, zdaje się wskutek wyjazdu Diamanda, posiedzenia sądowe zostały odroczone do 18 lutego.

Posiedzenie w dniu 18.II.1909 r. zaczęło się jakoś po południu przesłuchiwaniem świadków. Zeznawał Dunin-Borkowski, który został niewinnie umieszczony na liście szpiegów. Nie przypominam sobie, aby ten świadek coś ważnego powiedział.

Dalej zeznaje Kułakowski. Zdaje się, a nawet na pewno, był to ten sam adwokat K., który miał na sądzie zeznawać, że widział Brzozowskiego wychodzącego z ochrany. Lecz tu na sądzie nie ośmielił się powtórzyć w oczy Brzozowskiemu podobnej insynuacji. Teraz wystąpił jako upoważniony do złożenia innego zeznania, mianowicie: jesienią zdaje się 1908 r. siedział w cytadeli pewien osobnik w X pawilonie. Temu osobnikowi ochrana jakoby miała zaproponować wstąpienie na służbę ochrany. Przy tym powiedziano mu: „Niech pan będzie spokojny, taki *casus*, jak z Brzozowskim, nie powtórzy się więcej, bo nic nie będzie na piśmie".

Kułakowski podał sądowi na karteczce nazwisko informatora, który go upoważnił do powtórzenia tego na sądzie, jak również nazwisko osobnika siedzącego w Cytadeli. Na pytanie sędziów, jak długo siedział ów osobnik, Kułakowski odpowiedział, że jeszcze siedzi *(sic!)*.

Kułakowski miał zeznawać o Bakaju, z którym się stykał w sprawach więźniów politycznych na sądach w Warszawie. Zeznawał bardzo ostrożnie, starając się osłaniać Bakaja.

Zeznaje świadek Nelken. Był z Brzozowskim razem na uniwersytecie. Gdy przeczytał na „czarnej liście" o tym, że Brzozowski go wsypał, był bardzo zdziwiony.

Na skutek zeznań Nelkena oskarżenie Brzozowskiego, że wsypał Nelkena i Dauma, okazało się nieprawdziwe.

Zeznaje świadek Kulczycki. Opowiada on rozwlekle, że będąc w Paryżu u Bakaja dowiedział się od niego, jakoby Brzozowski dał znać ochranie, że jest on w Warszawie — następnie, że dał znać o posiedzeniu w redakcji „*Głosu*" u Dawidów i o tym, że na posiedzeniu tym będzie Kulczycki. Ochrana przygotowała zasadzkę, lecz szpiedzy „przegapili", jak się wyraził Kulczycki. Opowiada on też dużo o swoich konspiracyjnych mieszkaniach i o tym, że Bakaj powiedział mu, że przyszła na niego do ochrany denuncjacja i policja miała go aresztować. Policja zaś mogła znać adresy tylko dwóch mieszkań: na Szpitalnej i Hożej. W mieszkaniu na Hożej był tylko Brzozowski. To przypuszczenie powiedział Kulczycki Burcewowi. Następnie mówił, że spotkał Brzozowskiego na dworcu w Warszawie, kiedy Brzozowski wyjeżdżał z żoną, nie pamięta, czy to było w lutym, czy w marcu. I dodaje: „Lecz nic mi się nie stało".

Wezwano Burcewa, aby opowiedział, co wie o rozmowie Bakaja z Kulczyckim.

Burcew opowiada: Kulczycki dwa czy trzy razy rozmawiał z Bakajem, Burcew zawsze był przy tym obecny — w pewnej rozmowie Bakaj powiedział Kulczyckiemu, że mógł być aresztowany w Warszawie — mówili o rozmaitych mieszkaniach Kulczyckiego, lecz nie mogli ustalić czasu. Wtedy Kulczycki zaczął analizować i doszedł do wniosku, że tylko Brzozowski mógł to uczynić. I po wspólnej analizie przyjęli tę hipotezę. Bakaj się nad tym wnioskiem nie zastanawiał, ale go przyjął.

Na sali powstała konsternacja.

Przewodniczący sądu chciał sprawę zatuszować.

Na sali wołano: „Odczytać protokół".

Protokolant Kwiatek odczytuje przetłumaczone z rosyjskiego zeznania, przekręcając treść do tego stopnia, że nawet publiczność, w 3/4 niechętna i wroga Brzozowskiemu, krzyczała: „To nie Bakaj, lecz Kulczycki postawił tę hipotezę".

Protokolant Kwiatek chciał się usprawiedliwiać. Nie wiem, kto na sali krzyknął (zdaje się Żeromski) do protokolanta: „Milczeć, ja teraz mówię".

Dnia 19 lutego odczytano listy Gorkiego i Łunaczarskiego.

Gorki pisze, że Brzozowski nigdy nie był jego sekretarzem i nigdy nie przejawiał zbytecznej ciekawości, która mogłaby obudzić w nim jakąś wątpliwość co do politycznej uczciwości Brzozowskiego.

W tym duchu napisał też do sądu Łunaczarski.

Potem mówił Brzozowski. Mówił z całym spokojem — spowiadał się bar-

dzo szczegółowo ze swego życia. Z każdego jego słowa tchnęła głęboka prawda. Mówił o swojej działalności literackiej, o swoich poglądach raczej konserwatywnych, o pracy publicystycznej w „*Przeglądzie Tygodniowym*", w „*Głosie*". O polemice sienkiewiczowskiej, o Młodej Polsce. I wreszcie całą historię zbliżenia się do kół partyjnych i rewolucyjnych latem i w końcu 1904 r.

Zakończył tym, że sprawa robotnicza jest sprawą jego życia — jest jego jedynym ratunkiem duchowym, odwołuje się do sędziów, że tak samo jak on, tak i oni padli ofiarą wspólnej tragedii.

Mowy tej w notatkach moich nie zapisywałam, słuchałam jej, tak jak wszyscy, z zapartym oddechem. Mowa ta była wstrząsająca.

Ludzie płakali.

Diamand cały drżący podszedł do Brzozowskiego i ściskając jego rękę powiedział: „Jakikolwiek będzie wyrok, postaram się, aby mowa pańska była opublikowana".

Diamand obietnicy swej nie dotrzymał.

Szala wybitnie przechyliła się na korzyść Brzozowskiego.

Oto treść kartki napisanej podczas pauzy i wysłanej do Florencji — do żony Brzozowskiego:

Piszę podczas pauzy. Zdobyłem się na siłę mówienia bez goryczy. Zdrów jestem — otaczają mnie przyjaciele — co się dzieje poza ich kołem, nie wiem. Ściskam Was. St. B.

Niczego innego na razie donieść Ci nie mogę jak to, że dzisiejsze przemówienie Stacha wywarło na sędziach i publiczności szalone wrażenie — ludzie płakali. Kto tej obrony nie słyszał, nie będzie mógł potwierdzić oskarżenia. Ściskam Cię. Foka.

Droga Pani Antonino — Jesteśmy pod wrażeniem mowy Pana Stanisława, nie mogę wprost nic pisać. Uściski od Wuli.

Bądź dobrej myśli — wszystko na dobrej drodze. Ściskam — Walka.

Dalej idą dopiski dra Bubera, dr Perlmutterówny.

Później odbyło się znowu posiedzenie poufne, na którym Buber zapytywał, jak było sprawdzane oskarżenie Brzozowskiego przez przedstawicieli PPS. Z tego posiedzenia wiem, że mężowie zaufania nie byli zadowoleni z oświetleń partii co do sposobu sprawdzania wiarygodności punktów oskarżenia.

Na popołudniowym posiedzeniu zdarzył się jeszcze jeden fakt oburzający. Wiemy już o jednym jaskrawym przekręceniu faktów z Kulczyckim — kiedy to Bakaj hipotezę Kulczyckiego podał jako jeden z punktów swego oskarżenia. Obecnie zeznaje red. Srokowski. Był on na prelekcji Brzozowskiego, kiedy ten — po awanturze z ND — podjął na nowo wykłady w „Gwieździe"[17]. Brzozowskiego obsypano kwiatami, co mocno się nie podobało red. Srokowskiemu. W późniejszej rozmowie z Irzykowskim nie zgodził się Srokowski na wydanie odezwy literatów w obronie Brzozowskiego i wyraził swoje przypuszczenie, że w policji rosyjskiej będą się z tego śmieli. Zresztą red. Srokowski nie przypominał sobie — czy było to jego osobiste przypuszczenie, czy też powtórzył automatycznie to, co gdzieś w rozmowie zasłyszał.

Fakt obsypania Brzozowskiego kwiatami zdarzył się we Lwowie, na jesieni w roku 1906.

Bakaj w toku swych oskarżeń na pierwszym posiedzeniu sądu opowiadał, że na wiosnę 1906 zebrali się urzędnicy ochrany i odczytując galicyjskie pisma zaśmiewali się, że w Galicji „tak naszego honorują".

Na zapytanie sędziów, co rozumie przez wiosnę, odpowiedział: „marzec, kwiecień, maj".

I znów Bakaj jakieś posłyszane plotki przekręcił i na sądzie podawał jako fakt od siebie, pogłębiający jego oskarżenie.

Zeznaje W. Feldman. Brzozowskiego poznał już 5 lutego 1905 r. w Krakowie. Podczas odczytów w marcu 1905 r.[18] Brzozowski zamieszkał u niego, a po odczytach sam odprowadzał go na stację, kiedy odjeżdżał do Zakopanego. Jednym słowem w tym czasie, od lutego 1905 r. aż do wyjazdu Brzozowskich z Zakopanego do Lwowa, Feldmanowie byli z Brzozowskim w tak bliskim kontakcie, że mogą z czystym sumieniem stwierdzić jego alibi.

Brzozowski prosił o przesłuchanie Kobylańskiego z Florencji, na okoliczność, że Kulczycki będąc w Nervi u Kobylańskiego powiedział do niego: „Naszym obowiązkiem (czy był to wyraz obowiązek — nie pamiętam) — jest wzbudzić ufność do Bakaja", oraz na okoliczność, że mając w Nervi sposobność zapoznania się ze sławnymi i wybitnymi rewolucjonistami nie uczynił tego.

Dnia 20 lutego odczytany był list robotnika Mirowskiego z Warszawy w sprawie Uniwersytetu Ludowego, który, tak jak i wszystkie inne zeznania, usuwał kompletnie ten punkt oskarżenia.

Był także bardzo ciekawy list Puszasa, zesłańca politycznego z Archangielska. Puszas w ogóle nie daje wiary całemu temu oskarżeniu i donosi, że w jakimś więzieniu rosyjskim spotkał Polaka z Warszawy nazwiskiem Dziudziński. Miał on szkołę śpiewu na Nowym Świecie. Między jego uczniami znajdował się fotograf, również Stanisław Brzozowski. Na śledztwie pytano Dziudzińskiego o tego ucznia.

Sędziowie wypytują dalej Brzozowskiego o jego znajomość z Goldbergiem. Brzozowski opowiada, że w roku 1904 pisywali do „*Głosu*" jednocześnie i czytali sobie wzajemnie swoje artykuły. Brzozowski podkreśla, że nigdy nie łączył Goldberga ze swoją sprawą i podczas całych tych zeznań bardzo subtelnie osłania Goldberga, który, jak wiadomo, miał jakieś zatargi z partią.

Na tym posiedzeniu, pamiętam, dr Buber prosił o skonstatowanie, iż na „czarnej liście" wyraźnie powiedziane jest, że Brzozowski po wyjeździe do Zakopanego już więcej do Warszawy nie przyjeżdżał. Sędziowe konstatują, że tak jest w istocie.

Sąd zgodził się na kilkanaście wniosków obrony o przesłuchanie różnych świadków i na tym zakończono posiedzenie pierwszego sądu, odraczając go na miesiąc w celu wykonania uchwał sądu i zbadania notatek Bakaja.

Tak zamknął się pierwszy okres sądu.

Reasumując, rozprawa wykazała, że:

1. Fakt z Uniwersytetem Ludowym okazał się nieprawdziwy.

2. Aresztowania Nelkena i Dauma nie spowodował Brzozowski...

(Brak 1 strony brulionu pamiętnika)

...Pamiętam, podczas jednego zebrania w hotelu — nagle odwołano dra Bubera, ponieważ przyszedł do niego jakiś gość. Nastąpiła chwila dziwnego milczenia. Pani Buberowa mówi: „To pewnie ten sam, który był już dwa razy i nie chciał mi powiedzieć ani nazwiska, ani jaki ma interes".

Po jakimś kwadransie dr Buber powrócił zamyślony i powiada: „To jakiś nie wzbudzający zaufania człowiek, chciałby koniecznie dostać się na posiedzenia sądowe i śledzić tok procesu tak bardzo interesującej go sprawy. Mówi, że jest ogromnym wielbicielem Brzozowskiego i że w każdym razie służy zawsze swą pomocą w jego sprawie". W tym miejscu Buber zagląda do swego notesu i czyta: „Górski, dzienikarz — syn właścicielki schroniska w Zakopanem".

Po chwili rozmowy na ten temat przeszliśmy nad tym do porządku dziennego.

Pewnego dnia, było to na pewno już po przemówieniu Brzozowskiego na sądzie, przyszła z kwiatami do niego Wanda Dobrodzicka. Była kilka minut. Po rozmowie z nią Brzozowski był głęboko wzruszony.

Dnia 22 lutego, otoczony serdecznymi przyjaciółmi i żegnany przez nich na dworcu, odjechał Brzozowski do Florencji. Był niezwykle zmęczony. Pomimo że „przejrzał", ile niegodziwości, złej woli i podłości mieści się w duszach ludzkich, miał jeszcze pełne zaufanie do Diamanda.

Po przyjeździe do Florencji daje sprawozdanie z sądu w liście do najszlachetniejszego ze swych przyjaciół (później niestrudzonego obrońcy jego czci i honoru), prof. dra Klingera[19]:

Kochany Kolego, Wybaczcie, że chociaż od dni kilku jestem już w domu, dziś dopiero, i to już po nadejściu Waszego listu do żony, piszę do Was, ale wróciłem śmiertelnie znużony, a mam zajęcie z przygotowaniem do druku nowej mojej książki — *Legenda Młodej Polski.*

Sąd niewątpliwie zbierze się ponownie. W sędziach zbudziło się sumienie i kilku z nich przynajmniej zajmuje się dziś sprawą z całą energią. Jest między nimi człowiek dużego serca, Feliks Kon, a nieocenionego wprost przewodniczącego sądu mam w pośle Hermanie Diamandzie. Prowadzi on sprawę z niepospolitą inteligencją, siłą woli i wierzę, że pragnie mnie wydobyć z tego bagna. To pewne, że bez niego nie mógłbym wprost bronić się wobec sali napełnionej w 5/6 przez wrogów lub gorzej — przez ciekawą, złą i głupią gawiedź. Co do samej sprawy, to Bakaj z uporem maniaka twierdzi, że w marcu 1905 r. wypłacił mi w jakimś mieszkaniu przy ulicy Miodowej 75 rubli, a że w kilka tygodni później jego naczelnik, Peterson, mówił mu, że dał mi 250 rubli na wyjazd do Zakopanego. Gdy sąd zwrócił mu uwagę, że ja dowiodłem szeregiem świadków, iż przyjechałem chory do Krakowa 4 lutego 1905 roku, zasępił się on, a później z uporem zaczął powtarzać: „To niemożliwe, on musiał wiosną być w Warszawie". Nie na tym koniec — na tajnym posiedzeniu członek centralnego komitetu jednej z partyj zeznał, że pierwotnie Bakaj nie mówił nic o 75 rublach, lecz twierdził, że to on sam, pod

nieobecność owego Petersona, wypłacił mi 250 rubli na wyjazd w mieszkaniu przy ulicy Długiej.

Zarzuty dalsze mówiły, że na skutek mojej denuncjacji nie został zalegalizowany jakiś uniwersytet ludowy. Świadkowie moi stwierdzili, że myśleć w roku 1904 o legalizacji uniwersytetu byłoby śmieszne, nikt z moich wrogów nie umiał nazwać żadnej próby, która byłaby w roku 1904 w tym kierunku czyniona, natomiast zostało stwierdzone, że jedyna próba, która miała miejsce, trwała 3 tygodnie, miała być zawsze tajna i została rozwiązana na moje żądanie na skutek nieopatrznego zachowania się jednego człowieka: to stwierdzili wszyscy prawie uczestnicy tego „uniwersytetu", o którym nikt nie słyszał, który istniał jedynie tylko w głowie komitetu. Stwierdzono, że policja nigdy nikogo z uczestników o ten uniwersytet nawet nie pytała.

Dalej zarzucono mi wydanie Nelkena. Nelken stwierdził, że od roku 1898 nie komunikowaliśmy się, że nie mamy wspólnych znajomych i że on od początku nie rozumiał, jaki związek mógłby istnieć między jego aresztowaniem a mną. Co do Goldberga, zostało wyjaśnione, że był on aresztowany, gdym go nie znał pod własnym jego nazwiskiem, że siedział on najwyżej 15 dni i został wypuszczony, gdyż dowiódł, że to nie on przejeżdżał granicę, o co był oskarżony. Zresztą będzie przesłuchana przez sąd jego żona, osoba wielkiej zacności (sam on nie żyje).

Gorki listem stwierdził, że nie byłem nigdy jego sekretarzem.

Pojawił się natomiast fakt nowy, oto i Bakaj, i Kulczycki zaczęli opowiadać, że ja wskazałem policji dwa mieszkania, w których jesienią 1904 roku widywałem się z Kulczyckim, i że jeżeli nie został on wzięty, to stało się to jedynie dzięki zbiegowi okoliczności. To był zarzut groźny. I tu przyszedł nam na pomoc Burcew. Ze zwykłą sobie bezwzględną, naiwną gadatliwością opowiedział, że o niczym podobnym Bakaj nie mówił aż do widzenia się z Kulczyckim w Paryżu i że dopiero po ożywionej rozmowie z tym ostatnim zrodziła się ta nowa hipoteza. Sąd zrozumiał całą ohydę rzeczy i gdy przedstawiłem świadków na mój stosunek z Kulczyckim — Diamand oświadczył, że sąd uważa sprawę za wyjaśnioną i tym oskarżeniem się zajmować nie będzie. Pozostało straszne, niezatarte wspomnienie tej . . . [wyraz nieczytelny] sceny. Jeszcze przedtem Kulczycki otoczony był przez sztab moich wrogów, którzy i jego nienawidzili. Daszyński, który go zawsze zniesławia, łasił się formalnie do niego. Po tych zeznaniach pozostał on sam, tułał się po sali jak trędowaty. Na przedostatnim posiedzeniu mówiłem ja. Bóg mi dał siłę mówienia bez goryczy i z pełnego serca, i to posiedzenie przeważyło sprawę. Po moim przemówieniu podszedł do mnie Diamand, cały drżący, mówiąc, że jakikolwiek wyrok zapadnie, on cały protokół opublikuje, by ogół mógł wszystko ocenić. Na sali płakano i nastrój sądu zmienił się wprost nadzwyczajnie. Sąd przyjął wszystkie nasze, tj. moje i obrony, wnioski — mają być zbadane notesy Bakaja, których Burcew nie przywiózł, gdyż, jak mówi, nie ma w nich mego nazwiska albo też nie ma żadnej poważnej o mnie wzmianki — to są owe „dokumenty", o których mówi prasa. Poza tym mam dowieść, żem od lutego do kraju nie wracał — dalej, że jestem Brzozowski, a nie Goldberg... Możebyście i Wy w tej sprawie napisali, co wiecie o moich stosunkach rodzinnych, pod adresem najlepiej Lwów, ulica Kraszewskiego 1/9, dr Rafał Buber.

W sobotę, po odroczeniu już sądu, przyszła do mnie do mieszkania Wanda Dobrodzicka, której nigdy przedtem nie znałem. Widzenie nasze trwało nie więcej niż 5 minut, ale siłą wzruszenia przeważyło całą ohydę dni poprzednich i pozo-

stanie mi na całe życie jako jedna z rzeczy najdrogocenniejszych, jakie wiem o człowieku. Chowam to wspomnienie w tym samym zakątku duszy, co i nasz z Wami stosunek, Przyjacielu mój i Kolego kochany.

Zdaje mi się, że wolno mi mieć nadzieję, chociaż ciężko mi z nią żyć, tak od niej odwykłem. Otaczała mnie przez cały czas gromadka serc wiernych i czystych, bezwzględnie mi oddanych, i gdybym nie musiał patrzeć, jak strasznie cierpieli oni wszyscy, ci moi przyjaciele, wywiózłbym dużo cichych i dobrych wspomnień z Krakowa. Jakżebym chciał Was widzieć i mówić z Wami jak za dawnych dobrych czasów. To pewna, że wracam zawsze do mojej młodości: straciłem wiarę w rzeczy szybko rodzące się i gwałtowne, więcej niż kiedykolwiek pragnę obcowania z głębokimi siłami życia. Wybaczcie, że tu kończę, ale chciałem Wam dać jak najwięcej przedmiotowych szczegółów, a zmęczenie i praca dłużej już pisać mi nie pozwalają. Ściskam Was z całej duszy. Wasz St. B.

Mąż mój, który już od 1.I.1909 r. opuścił posadę sekretarza posłów socjalistycznych w Wiedniu, pozostał w Krakowie. Ja pojechałam do Warszawy w związku ze sprawą Brzozowskiego. Zbierałam potrzebne listy świadków, meldunki Stanisławów Brzozowskich w liczbie 36, widziałam się z mecenasem Patkiem. Rezultat mego pobytu był b. zadowalający.

Widziałam się też z matką Brzozowskiego, która pomogła materialnie do wyjazdu dwóch świadków.

Z Warszawy pisałam do Brzozowskiego:

Drogi Stachu, Wszystko, co tylko możliwe, będzie zrobione, szkoda wielka, że tak późno odnieśliśmy się do Patka. Patek zdziwiony, że Buber nie odniósł się do niego. Telegrafowałam do Bubera, żeby choć telegraficznie zaraz się zwrócił. W każdym razie zeznania ich będą — Patek ma teraz, jak mi mówił, sprawy stryczkowe przez te dwa dni. Przyrzekł potem zająć się Bakajem. Leo Belmont już posłał zeznania (był w tej samej sprawie jako adwokat). K.[ułakowski] jest ostatnim nikczemnikiem, był w tej samej sprawie, oświetlał ją tylko inaczej, dlatego nie przeczytano listu Smiarowskiego.

Smiarowski możliwe, że sam przyjedzie. Kilka listów b. ważnych będę musiała sama przywieźć, gdyż już nie doszłyby na sąd — a dla zeznań Patka, kto wie, czy nie trzeba będzie zatrzymać się aż do piątku w nocy.

Bądź spokojny, że z Warszawy wyzyskałam wszystko absolutnie.

„Z ludźmi się nie kłócę", bo napotykam tylko przychylnych lub łatwo dających się przekonać.

Co do wiecu[20], będzie list od Ć.[wierdzińskiej], przywiozę jednak drugi, nie mniej ważny.

Sąd wznowił obrady dnia 21.III.1909 r.

Tym razem posiedzenia sądowe odbywały się w jakiejś większej sali, w której było podium jak na scenie.

O ile pierwszy sąd odbywał się w nastroju nienawistnym dla Brzozowskiego, lecz poważnym — ten wywoływał u ludzi subtelniejszych wrażenie czegoś potwornego.

Sędziowie i partyjnicy mieli miny pewne, rozradowane, tryumfujące, które jak gdyby wyrażały lekceważenie albo powziętą już, nieodwołalną decyzję...

Publiczność, której teraz było o wiele więcej, zachowywała się jak pospolite bydło — na sali rozmawiano, śmiano się, zajadano śniadania, częstowano się cukierkami i... flirtowano nawet.

Sąd rozpoczął się rano.

Przypominam sobie, że był jakiś incydent między mężami zaufania a sądem. Przewodniczący Diamand prosił publiczność o większą dyskrecję, gdyż okazało się, że publiczność rozsiewa wieści kłamliwe.

Następnie jeden z sędziów oświadczył, że przyszły z Paryża notatki Bakaja w liczbie pięciu, że tylko w jednym notesie ołówkiem znajduje się napisane „Brzozowski" bez imienia i że nazwisko to napisane jest jako ostatnie po nazwiskach ludzi, którzy szpiegami nie byli.

Każdy zrozumie, że z zapartym oddechem oczekiwaliśmy, co powiedzą notatki Bakaja.

To, co sąd powiedział o notatkach Bakaja, wryło się głęboko i na zawsze w pamięć tych, dla których sąd nie był teatralnym widowiskiem.

Jako świadek wchodzi Mieczysław Limanowski — rozpoczyna słowami: „Oskarżenie Brzozowskiego jest nonsensem..."

Sąd odbiera mu głos.

Następuje mała scysja z tego powodu. Ostatecznie sąd nie pozwala mówić Limanowskiemu [21].

Posiedzenia drugiego sądu były przeważnie tajne. Na jednym z nich zeznawała Felicja Goldbergowa, żona Stanisława Goldberga, którego aresztowanie miał, według jednego z punktów oskarżenia, spowodować Brzozowski.

Goldbergowa zeznawała, że aresztowana była w marcu 1904 r., i uważa, że w kilka tygodni, jako następstwo jej aresztowania, aresztowany był Goldberg.

Okazało się, że Brzozowski nie znał wtedy Goldbergów, gdyż poznał się z nimi dopiero na jesieni tegoż roku.

Goldberg drukował szereg artykułów w „*Głosie*" pod pseudonimem „Aleksandrowicz".

Aleksandrowicz (Goldberg) miał polemizować z Brzozowskim w „*Głosie*" — w tym celu zabrał z redakcji rękopis Brzozowskiego. Podczas aresztowania i rewizji u Goldberga rękopis ten został przez żandarmów zabrany.

Goldbergowa zeznawała, że Brzozowski poznał kilku ważnych członków „Bundu", dawał jej nawet swoje mieszkanie w celach konspiracyjnych i z tego powodu nikt nigdy żadnych przykrości policyjnych nie miał.

Wyraziła też zdumienie, dlaczego Bakaj upiera się, że ona go zna. Bakaja nigdy nie widziała w areszcie, Bakaj jej nie badał.

Nowym przykładem wrogiego nastroju dla Brzozowskiego były rozsiewane przez ludzi mu nieprzychylnych plotki, że Brzozowski w mowie swojej całą winę zrzucał na Stanisława Goldberga. Doniesiono o tym nawet Bakajowi, a ten, „głęboko oburzony", napisał list do Burcewa, który to list został na sądzie uroczyście odczytany.

W liście tym Bakaj oburza się na Brzozowskiego, że mógł wyrazić podejrzenie na Stanisława Goldberga, którego on badał dwa razy, zna go dobrze

i oświadcza, że Goldberg nigdy agentem ochrany nie był, zaś Brzozowski był tajnym współpracownikiem ochrany.

Brzozowski zażądał od sądu telegraficznego zapytania Bakaja, kto mianowicie informował go, że zrzucał on winę na Goldberga.

Sąd odmówił temu żądaniu.

Również na posiedzeniu tajnym zeznawał adwokat Smiarowski w imieniu swoim i w imieniu adwokata Patka.

Ci dwaj adwokaci z Warszawy bronili z urzędu więźniów politycznych i na sądach spotykali się z Bakajem.

Adwokat Smiarowski dawał Bakajowi jak najgorsze świadectwo. Bakaj na sądach wyrażał się o więźniach politycznych jak o „skończonych łotrach, którzy gotowi są pić krew rodzonych ojców". Dalej, że Bakaj już jako „rewolucjonista" występował w sprawie anarchistów i swoim zeznaniem przyczynił się do ich zasądzenia. To ostatnie zeznanie adwokat Smiarowski podaje w imieniu Patka. Patek mówił jeszcze, że obrona zwróciła się do niego po materiał dotyczący Bakaja, lecz Patek powiedział, że teraz jest już za późno.

Na posiedzeniu tajnym zeznawali: świadek Szweber i świadek Sara — na okoliczność, że już od dłuższego czasu mają w podejrzeniu niejakiego Jana Rabinowicza, mieszkającego obecnie w Zakopanem (poprzednio w Krakowie i Warszawie).

W związku ze sprawą Brzozowskiego nasunęły się im poważne podejrzenia, że Rabinowicz mógł się podszywać pod nazwisko Brzozowskiego.

Motywy:

W czasie gdy ogłoszona została „czarna lista", Rabinowicz bardzo podniecony przyszedł do mieszkania świadka Sary czy też Szwebera i cały drżący zapytał, „czy jest na liście nazwisko Brzozowskiego, bo jeśli jest, to i ja tam muszę być". Kiedy go zapytano dlaczego, zaczął długo opowiadać o swojej działalności w Warszawie, o swoich odczytach, o Uniwersytecie Ludowym, o Lewandowskim i o tym, że dwa razy tak się zdarzyło, iż został nakryty wiec, z którego on na małą chwilę przed wejściem żandarmów wyszedł.

Świadek Sara rozmawiała z Rabinowiczem jeszcze przed opublikowaniem listy z nazwiskiem Brzozowskiego. Rabinowicz mówił wtedy, że Brzozowski to jego dobry znajomy.

Rabinowicz stale odbierał listy i pieniądze na *poste-restante*. Dostawał sto rubli miesięcznie. Podawał się za korespondenta polskich i rosyjskich pism, a swojemu ojcu mówił, że pracuje w „*Naprzodzie*". Innym tłumaczył się, że ma w Warszawie biuro wycinków dla gazet. Tymczasem jego wycinki były rzeczywiście z gazet galicyjskich i dotyczyły rewolucjonistów. Nigdy nie chciał pozwolić, aby ktoś inny te listy z wycinkami zaniósł na pocztę.

Rabinowicz wkręcał się w rozmaite towarzystwa partyjne, również kręcił się między literatami, umiał się wysłowić po literacku. W Warszawie mieszkał przy ul. Natolińskiej, o jeden dom dalej od Brzozowskiego.

Świadek Szweber (Szwebera zastanowiło, że Rabinowicz przyjechał do Krakowa dopiero po wyjeździe Bakaja), mając podejrzenia co do Rabinowicza, zaczął się o niego dowiadywać i wreszcie ma wiadomość pochodzącą z PPS-lewicy, że jest to agent ochrany, pseudonim „Goldberg". Podług świadka

Szwebera istnieje zresztą między Brzozowskim a Rabinowiczem pewne małe fizyczne podobieństwo.

Dr Buber konstatuje, że przy innych nazwiskach w notatniku Bakaja znajduje się albo imię, albo adres, przy nazwisku Brzozowskiego nie ma nic. Również zapytuje, ile z tych 72 nazwisk znajduje się na „czarnej liście". Dalej, że w notatkach, gdzie podane są spotkania z prowokatorami, nie ma nazwiska Brzozowskiego — a w notatkach dotyczących wydatków nie ma 75 rubli, które Bakaj jakoby dał Brzozowskiemu.

Odczytano wiele listów bardzo ważnych, jak np. list Wiery Figner, która o charakterze Bakaja daje jak najgorsze świadectwo.

Pisze, że Bakaj do oskarżenia wnosi żarliwość i namiętność renegata, który chciałby w cudzej hańbie utopić swoją własną, i ta żarliwość obniża wiarygodność bezwstydnego informatora. A jednak tą brudną gąbką trzeba było ścierać brud z rewolucji.

Odczytano również list p. Władysławy Ćwierdzińskiej stwierdzający, że Brzozowski nie mógł wsypać wiecu, który odbywał się w jej mieszkaniu, gdyż wtedy już od dłuższego czasu leżał obłożnie chory.

List Stanisława Przybyszewskiego, list Micińskiego, list p. Feldmanowej, list Bernarda Szalita na okoliczność, że Sienkiewicz opowiadał, iż Brzozowski jest Żydem Goldbergiem.

List p. Feldmanowej stwierdzający alibi Brzozowskiego od dnia 5 lutego 1905 r. aż do końca października tegoż roku.

List Kazimierza Błeszyńskiego o stanie materialnym Brzozowskich, chorobie Brzozowskiego i wyjeździe w pierwszych dniach lutego 1905 r. do Zakopanego.

List tzw. „Asyryjczyka", który poznał się z Brzozowskim w Otwocku i mieszkał z nim w tej samej willi. Pisze o wytężonej pracy literackiej Brzozowskiego, o kłopotach materialnych, o ciężkiej chorobie w styczniu 1905 r., o jego wyjeździe na początku lutego za granicę.

Rozmowy ich toczyły się głównie na tle filozoficznym i Brzozowski nie interesował się nigdy partiami politycznymi, dopiero na jesieni 1904 roku dowiedział się od Brzozowskiego, że wygłasza wiele odczytów na cele partyjne. Nie zauważył nigdy u Brzozowskiego żadnej ciekawości poznania osób partyjnych — nigdy nie wspominał nazwiska Nelkena, nigdy nie mówił nic o działalności PPS. Stwierdza, że Brzozowski na pewno wyjechał z Warszawy w końcu stycznia lub z początkiem lutego, a o powrocie jego do Warszawy nigdy nie słyszał.

List Mleczki. Był to przepiękny, długi list w obronie Brzozowskiego z prośbą zwróconą do sądu o odczytanie go na posiedzeniu.

List J. Korczaka, list Z. Brzezińskiej.

Dwa ostatnie listy obalają oskarżenie co do Uniwersytetu Ludowego.

List Leo Belmonta informujący, że Bakaj jeszcze w listopadzie 1906 r. (w którym to czasie Bakaj uchodził już za rewolucjonistę) w sprawie kilku więźniów politycznych, którym groził stryczek, powiedział na sądzie: „Uważałem ich za jawnych łotrów, którzy zdolni są pić krew swoich rodziców". W tej sprawie obrońcami byli również Smiarowski, Landy, Kułakowski. W liście tym Leo Belmont stwierdza, że Bakaj

chwalił się, iż ci sami podsądni wyznali mu wszystko, ulegając jego wpływowi moralnemu *, a kiedy Belmont zapytał Bakaja, czemu przypisuje, że takie łotry uległy „moralnemu wpływowi", Bakaj zamilkł.

List H. Landego stwierdza to samo.

List Izy Moszczeńskiej o wiecach w Warszawie, wyjaśniający charakter tych wieców, podkreślający nonsens oskarżenia Brzozowskiego o wsypanie wiecu na Wilczej.

W tym samym duchu napisany jest list p. Anny Nałkowskiej.

List Eugenii Borkowskiej, która potwierdza alibi Brzozowskiego.

List Władysława Illukiewicza i Karoliny Illukiewicz o stosunkach materialnych i wyjeździe Brzozowskiego dnia 4 lutego 1905 r.

To są listy, o których wiem, że do sprawy wpłynęły, lecz zdaje mi się, że ani jeden nie został odczytany na posiedzeniu jawnym. Czy w ogóle były odczytane, nie pamiętam.

Wiem, że na którymś z posiedzeń (w każdym razie nie na jawnym) zeznawał Łaguna, że Bakaj kilkakrotnie w Paryżu prosił świadka o fotografię Brzozowskiego. Było to w lecie 1908 r.

Już po sądzie mąż mój opowiadał mi, że przyszedł list od niejakiego Stachurskiego z Paryża, który oburzał się, iż Łaguna użył wyrazu „natrętnie", i dlatego w imię prawdy napisał list do sądu prostując to, że nie „natrętnie", ale kilka razy Bakaj zwracał się do p. Stachurskiego, a również i do Łaguny, o fotografię Brzozowskiego.

P. Stachurski z całą naiwnością (czy złą wolą?) pisze, że fotografii Brzozowskiego nie dał Bakajowi, ponieważ jej nie posiadał, ale chciał Bakajowi wystarać się o nią i w tym celu pisał nawet po nią do Warszawy... P. Stachurski na dowód, jak Bakaj doskonale pamięta twarz Brzozowskiego, przytacza, że Bakaj opisał mu twarz Brzozowskiego świetnie, mianowicie: „że ma czarne włosy, oliwkową cerę i brodę".

Na tajnym posiedzeniu oznajmiono Brzozowskiemu, że sąd wobec pojawienia się nowego „Goldberga" odracza obrady dla zebrania danych o Janie Rabinowiczu.

Tak zakończył się sąd nad Stanisławem Brzozowskim. Ciężko było patrzeć, jak człowieka rozpinano na krzyżu. Kto to przeżył, był już w piekle...

I tak po raz drugi odjechał wymęczony Brzozowski do dalekiej Florencji z nie zakończoną sprawą — z dalszą męką i skrytą nadzieją, że może sprawa Rabinowicza wyjaśni to tajemnicze oskarżenie.

W sprawie Rabinowicza jeden Diamand okazywał dobre chęci.

Partie nie robiły formalnie nic. Nie ma przynajmniej najmniejszego śladu, aby w tym kierunku działały.

Postanowiliśmy działać na własną rękę i śledzić Rabinowicza. W tym celu zebraliśmy się w Zakopanem, gdzie Rabinowicz mieszkał.

Śledzeniem Rabinowicza zajęli się byli: Orkan, Loria, oboje Jankowscy, oboje Szalitowie, „Zembaty".

Mieszkanie Jankowskich znajdowało się *vis à vis* mieszkania Rabinowicza.

---

* Zeznania wymuszono od więźniów torturami.

Dyżurowaliśmy kolejno w oknie w mieszkaniu Jankowskich — a gdy Rabinowicz wyszedł, jedno z nas śledziło go krok w krok.

Rabinowicz wysyłał dużo listów. Jeden z tych listów, zgrabnie przejęty przez Szalita i Jankowskiego, okazał się listem żony Rabinowicza do matki.

Cała ta nasza robota w ogóle była mało warta. Było nas do tego za mało. Gdy mąż mój wyjechał w tej sprawie do Lwowa, ktoś z nas (zdaje się Jankowski) poddał myśl, żeby wyszukać owego Górskiego, który będąc w Krakowie zaofiarował się z usługami Buberowi, w sprawie Brzozowskiego.

Tymczasem nie pamiętam kto, czy Loria, czy Jankowski, spotkał na ulicy właścicielkę schroniska „Morskie Oko" i zapytał ją o dziennikarza Górskiego, jej syna.

Pani Górska wyraziła ogromne zdumienie, gdyż nigdy syna nie miała — po krótkim zastanowieniu powiedziała: „Wiem, kto to jest — przyjedźcie do mnie do schroniska, to wam wszystko dokładnie opowiem."

Dziwnym zbiegiem okoliczności mąż mój w przejeździe do Lwowa na dworcu w Krakowie spotkał w poczekalni pannę Górską i jej męża — zamieszkałych wówczas w Krakowie. Z tego spotkania zachował się list do Brzozowskich, który tu przytaczam:

Lwów, czwartek, 8.IV.1909. Moi Najdrożsi, w sprawie Brukselskiej * wyszły na jaw nadzwyczajne rzeczy. Przede wszystkim: ten człowiek, który na trzeci dzień sądu, po wyjeździe Bakaja z Krakowa, zjawił się w hotelu Europejskim u Bubera i przedstawił mu się jako Górski, dziennikarz, jest właśnie ową osobą z Brukseli. Buber poznał go z fotografii, a ja dowiedziałem się o tym w następujący sposób: dowiedzieliśmy się w Poroninie z pomocą innych, że osoba z Brukseli mieszkała 5 miesięcy u niejakich Górskich, właścicieli hotelu w Dolinie Kościeliskiej. Chcieliśmy się do nich wybrać, ale my, nie wiedząc, w jakich pozostają dziś stosunkach z osobą z Brukseli, wahaliśmy się. Postanowiliśmy jednak szukać owego Górskiego — dziennikarza, który ofiarował Buberowi usługi w tej sprawie. Wyjechałem z Poronina do Lwowa, by porozumieć się z Buberem.

Zwracam uwagę, że ja rodzinę Górskich znałem z czasów wycieczek swoich do Doliny Kościeliskiej.

Na dworcu w Krakowie spotykam w poczekalni pannę Górską i jej męża, obecnie zamieszkałych w Krakowie, tych, którzy wraz z dwiema siostrami i matką byli w roku 1906 właścicielami hotelu w Kościeliskach, u których osoba z Brukseli mieszkała.

Zaczynamy rozmawiać — pytam, co porabiają siostry, w pewnym momencie przypominam sobie owego Górskiego, pytam: „A co porabia brat pani, Górski — dziennikarz?" „Górski? dziennikarz?" — pyta ona i widzę zdziwienie u niej i męża, potem raptowne zrozumienie.

„Nie, proszę pana, brata Górskiego, który się przedstawia jako dziennikarz, nie mam. Ten, który się tak panu przedstawił, to Żyd".

„Jak to Żyd?" — pytam.

„Tak, to Żyd — Rabinowicz, który mieszka dziś z ojcem i żoną w Zakopanem. Ten człowiek mieszkał u nas 5 miesięcy i wiemy, że używa tego nazwiska."

* Nie wiem dlaczego Rabinowicza nazywano osobą z Brukseli.

„A któż to ten Rabinowicz?" — pytam.

„O, proszę pana, to długa historia, takiego potwora nie widzieliśmy w życiu, on wart tylko kulki."

Zaczynam ostrożnie indagację i dowiaduję się jota w jotę o tych samych faktach, które podał o osobie z Brukseli Szweber, a więc o bladze, że jest rewolucjonistą — o tym, że nic nie robiąc, tylko wycinając gazety, miał do 300 rubli miesięcznie. Sam jeździł albo do Krakowa, albo do Katowic i stąd przywoził pieniądze. Wyniosłem wrażenie, że dla Górskich nie ulega wątpliwości, że to albo bandyta, albo szpicel. Na zapytanie, kto z nim żył, odpowiedziała mi, że wspominał i chwalił nieraz Stefana Sierzputowskiego z Warszawy. Obecnie zmienił brodę. Wiesz już zapewne, że mieszka w Warszawie przy ulicy Natolińskiej. Przedwczoraj opowiadał mi Kon, że wie, iż „Kudłaty" * znał osobę z Brukseli. Te wszystkie historie opowiedziałem Buberowi. Naturalnie powoła się tych ludzi na świadków. Dla mnie, Drodzy, nie ulega wątpliwości, że osoba z Brukseli podszywała się pod nazwisko Brzozowskiego. Diamand, kiedy mu opowiedziałem niektóre nowe szczegóły, których nie znał, i kiedy dowiedział się, że ów Górski, który zjawił się w hotelu Europejskim, to osoba z Brukseli — wyraził zdanie, czy nie należałoby w takim razie teraz nie odbywać sądu i wyznaczony na 17 kwietnia termin od razu odroczyć. Jest to jednak wątpliwe.

Pisz natychmiast do Poronina i odpisz, czy znany ci jest niejaki Żukowski, artysta malarz, i Kaszutski. W tej sprawie odpowiedz mi bezzwłocznie. Ściskam Was serdecznie. Edm.

Pewnego wiosennego dnia wybraliśmy się do schroniska „Morskie Oko": Orkan, Loria, Jankowski, „Zembaty" i ja.

Przy spisywaniu protokołu z panią Górską nie byłam obecna — wiem, że p. Górska opowiadała o Rabinowiczu rzeczy, z których wynikało ponad wszelką wątpliwość, że Rabinowicz jest szpiegiem, dostawał szyfrowane depesze, jakieś indywidua przyjeżdżały do niego w nocy i w nocy odjeżdżały. Rabinowicz też często znikał na kilka godzin w nocy. W nocy też robił jakieś pomiary — dostawał pieniądze stale, co miesiąc, na *poste-restante*.

U kogo został protokół, nie wiem — być może został przesłany Buberowi.

Rabinowicz domyślił się, że go szpiegujemy (zapewne nie robiliśmy tego umiejętnie).

Nim zdołał nam jednak uciec, został aresztowany przez władze austriackie jako szpieg wojenny na rzecz Rosji. Siedział w twierdzy.

W sprawie Rabinowicza posiadam następującą korespondencję:

Szalit pisze z Warszawy, dokąd wysłał go Buber:

Byłem dziś u P.[atka]. Przyjął mnie niezwykle serdecznie. Słuchał przez dwie godziny, zapisywał i zadawał pytania. Jest do głębi poruszony całą sprawą — mówił z przejęciem i z widocznym wzruszeniem. „Nie będę brawurował, będę bił. Szkoda wielka, że nie zwróciliście się do mnie wcześniej, wtedy kiedy sprawa nie nabrała jeszcze przez Aziewszczyznę takiego rozgłosu." O Brukseli informował się szczegółowo. Mówił, że droga i badania będą teraz trudne i może bardzo kosztowne.

* „Kudłaty" bardzo często przychodził do Brzozowskich.

Ale zrobi wszystko. Chce ratować niewinnego człowieka, którego prawa tak pogwałcono — mówił. Bakaja uważa za szubrawca, któremu nie wolno wierzyć. „Jest to łgarz pierwszorzędny, łże nie prosto, ale operuje zazwyczaj kilkoma punktami zbliżonymi do prawdy, resztę konstruuje z precyzją, która sugeruje."

Jestem P. zachwycony, to adwokat dzielny, genialny. Oświadczył, że zaprosi mnie jeszcze kilka razy na wspólną konferencję, na którą zaprosi jeszcze pewnych ludzi, znających historię Uniwersytetu Ludowego. To, o czym mi pisałeś, mówiłem mu. Uważa tę kwestię za b. ważną.

Jednym słowem sprawa jest teraz dopiero w odpowiednich rękach. Żałujemy, że nie zwróciliśmy się do niego od samego początku. Dziękował mi za nowe szczegóły i oświadczył, że przez to, iż przedstawił mu całą sprawę człowiek, który ją przeżył i nią się przejął, stała się ona dla niego wyraźniejsza i jaśniejsza.

Jestem dzisiaj spokojniejszy.

Gaccy są wobec mnie cudowni, uprzejmi, gościnni. Muszę jeść u nich, a dziś spałem tam również. Prawdziwe szczęście, że mam ich w Warszawie. Nałkowscy bowiem i Rygier są na wsi o 20 minut od Warszawy. Pojadę do nich, ale nie tak prędko, gdyż każdego dnia może mnie P. ponownie zawezwać. Czy nie mógłbyś mi podać ludzi, u których mógłbym się coś o Lewandowskim dowiedzieć, P. chciałby bowiem sprawdzić, o ile Bruksela znała się z Lew. Jest to ważne. Dziś lub jutro będę u matki Twej i zaniosę jej broszury. Donieś mi także, czy posłałeś z Lozanny ów artykuł o litewskiej soc. dem., o którym była mowa na sądzie. Dawidowie chcą dać oświadczenie, że b. często zbierałeś dla nich adresy i artykuły od różnych młodych ludzi. Tego artykułu nie pamiętają, dlatego że nie był drukowany. Jest to zrozumiałe. Piszę o tym dlatego, gdyż mam pewne dane, że idiotyczny sąd będzie się tą kwestią błahą jeszcze zajmował. Takie oświadczenie Dawidów wystarczy.

Zresztą nic więcej nie mam do doniesienia. Warszawa jest imponująca i na zewnątrz kochana — tylko bez charakteru. Zdziwił mnie olbrzymi ruch — nie spodziewałem się, że jest tak polsko, że tak mało właściwie obcy czuje Rosję.

Wszystkie Twoje zlecenia będą wykonane.

Napiszcie, Drodzy, jak najrychlej, jak z Waszym zdrowiem a zwłaszcza z Twoją nogą.

Jeżeli masz jeszcze, Drogi Stachu, jakieś szczegóły odnoszące się do Uniw. Ludowego, to podaj mi je.

Bądźcie zdrowi.

Ściskam Was serdecznie.

Wasz Edm.

Warszawa, 1.VI.1909.

Po aresztowaniu Rabinowicza Szalit pisze do Brzozowskich:

Moi Drodzy, więc nareszcie doczekaliśmy się jakiegoś postępu w tej całej zawiłej sprawie Rabinowicza. Z załączonego wycinka *„Nowej Reformy"* dowiecie się, że go aresztowano. Walka* zapewne przypomina sobie o moich staraniach, ale wobec tego, co gazety piszą o doniosłości zdemaskowania R., wydaje mi się pew-

* W tym czasie byłam przez kilka tygodni u Brzozowskich we Florencji.

nym, że to, co ja zrobiłem, jest cegiełką, a sąd dziś zdaje się rozporządza bardzo obciążającym materiałem. „*Nowiny*“ i „*Czas*“ piszą o kilku kompromitujących listach, jakie podczas rewizji znaleziono w mieszkaniu R. Są hipotezy, że R. prowadził całą agenturę w Galicji.

Wśród ludzi tutejszych jest duża radość i sensacja z powodu aresztowania R. Aresztowano go w historycznym miejscu, bo w hotelu Europejskim w Krakowie.

Piszę do Bubera, by zadecydował o tym, co my teraz robić możemy. Przez zaznajomienie się z sędzią śledczym i dostarczanie mu naszego materiału można by wpłynąć na niego, aby prowadził śledztwo w kierunku naszej hipotezy. Będę Wam mógł stale przesyłać „*Nową Reformę*“. Ściskam Was. Edm.

Brzozowski do Szalita:

Nie sądzę, abyśmy mieli zachowywać bezwzględną dyskrecję wobec sądu i policji co do naszej hipotezy. Ja osobiście jestem przekonany, że Rab., nawet jeżeli nie on jest sprawcą, wie o wszystkim i jakąś rolę w tym odgrywa, ale najprawdopodobniej — główną.

Naturalnie dowodów nie mamy, ale ważnym jest, aby się dało stwierdzić przez świadków, że Rabin. dawniej mówił, że zna Lewandow., a potem wyparł się tego: byłaby to prawie pewność, zresztą pozostawiam Ci całą swobodę decydowania, co i jak trzeba mówić — a gdy mówiliśmy o bezwzględnej dyskrecji, to chodzi tylko o Twój krok, który był zbawienny.

Naturalnie nie mam wielkich nadziei, gdyż sądzę, że Rab. potrafi się wykręcić — zwłaszcza jeżeli nie ma niezbitych dowodów jego szpiegostwa wojskowego... Ściskam Cię, mój Drogi, gdyż humoru do pisania nie mam. St. B.

Szalit do Brzozowskiego:

Zakopane, 21.VI.1909. Jestem w przejeździe do Lwowa w Zakopanem. Jutro wyjeżdżam. Co do rezultatów pobytu mego i starań w Warszawie — to tyle Wam donieść mogę, że P...k zdaje się potrafi dowiedzieć się prawdy o Brukseli i poznać tajemniczą genezę oskarżenia Bakaja. Co do Brukseli — to są prawie niezbite dowody, że utrzymywał on korespondencję z byłym urzędnikiem ochrany, Masonem (Mirski) — tym samym, który — jak może wiesz — przedstawił się Owczarkównej jako pomocnik Patka i w ten sposób wyłudził od niej przyznanie się do popełnienia zamachu. Mason został przed dwoma laty wydalony z ochrany za łapówki. Dalej pewnym jest, że Bruksela należał do „Proletariatu“, nazywał się Biskup i został z tej partii wyrzucony.

Następnie uzyskałem od Geislera oświadczenie, w którym stwierdza, że wszystkie rachunki z Otwocka zostały wyrównane i zadaje kłam wszelkim uwłaczającym czci Twojej wieściom...

Już od szeregu miesięcy, zaraz po przyjeździe z drugiego sądu w końcu marca 1909, zdrowie Brzozowskiego stale się pogarszało, tak że nie było mowy, aby mógł odbyć podróż do Krakowa na trzecie posiedzenie sądu, które

początkowo dla sprawy Rabinowicza, później zaś ze względu na zdrowie Brzozowskiego, odbyć się nie mogło.

Jakoś wczesną jesienią przyjechałam do Brzozowskich. Byłam struta chorobą B., jak również całym ich położeniem. Brzozowski z początku nie chciał nawet słuchać o konsultacji lekarskiej ze względów materialnych, wreszcie zdołałyśmy go nakłonić, aby poradził się tamtejszej sławy, d-ra . . .

Po tej wizycie pisze Brzozowski do Szalita:

Kochany Edmundzie,

Dziś, namówiony przez Tonię i Walkę, byłem u d-ra..., tutejszej znakomitości, i za posłuchanie zapłaciłem (o ironio) 15 lirów, czyli opał dwóch tygodni lub dni 10. Nie powiedział mi nic nowego: stwierdził, że o ile wierzchołki płuc są w stanie znośnym, dół prawego płuca jest całkiem zajęty i obecnie proces jest zaostrzony, choć na szczęście — jak mówił — proces nie jest szybki. O nodze orzekł, że wszystkie hipotezy co do nerek etc. są absurdem. Jest to próchnienie kości na tle gruźlicy i nic innego być nie może. O wyjeździe mowy być nie może. Nie wolno mi absolutnie chodzić po schodach, wolno mi wychodzić, a — jak doktor łudzi się — wyjeżdżać między 12 a 3, następnie wynosić się z Florencji i przez szereg zim mieszkać na południu. W takich warunkach zapewnia, że uniknę operacji i proces kości, która wszędzie jeszcze nie została zniszczona, może być powstrzymany lub też poprzestanie się na wyjęciu poszczególnych cząstek. Na razie każe się odżywiać, nie pracować, nie wzruszać się etc. — słowem znana piosenka. Ponieważ tu idzie istotnie o ewentualność utraty nogi i kalectwo, lekceważyć tego nie mogę — zwłaszcza że sam nie czuję się na siłach odbycia drogi. Myślę, że mój list jest już w ręku Bobr. Jeżeli mu się to nie podoba, niech wydają wyrok zaoczny, publikują swoje materiały. My możemy tylko . . . (wyraz nieczytelny) na takim postawieniu sprawy. Jesteśmy przekonani z tonu Twego listu, że jesteś struty jakimiś plotkami — ale dziwi nas to, że się tym przejmujesz: kresu potwarzy, fałszerstwa i kłamstwa nikt nie określi, ale ja czuję się na siłach stoczyć i wygrać walkę choćby nawet jeden przed opinią i proszę Cię na wszystko, jeżeli nie chcesz mi zatruć i tak ciężkiego życia — nie marnuj zdrowia i sił, zdaj egzamin. Jedynym moim zmartwieniem jest, że Tobie i Rafałowi łajdacy zdrowie i życie niszczą, serce szarpią — ale, Drodzy moi, musicie się uzbroić w zimną krew — ja byłbym szaleńcem, gdybym teraz jechał i nic dobrego z tego szaleństwa dla sprawy by nie wynikło.

Mówiłem wczoraj z Walką o projekcie, jaki teraz pobieżnie, a potem szczegółowo Ci przedłożę. Idzie o wydawanie przeze mnie pisma prawie wyłącznie przeze mnie zapełnionego, którym Wy byście zawiadywali. Na razie potrzebny jest tylko koszt jednego numeru.

Lekarz absolutnie mówi, że żyć we Florencji nie mogę, myślę mieszkać na Riwierze lub Sycylii — muszę myśleć o zwiększeniu zarobków, a oprócz tego żyć bez pisma nie mogę.

Ale pierwszym moim marzeniem jest, abyś Ty zdał egzaminy i żeby choć obawa, abyś sobie *ex re* sprawy (mojej) życia nie marnował — zeszła z widnokręgu — a istotnie lękam się, że zdrowie Twoje nawet nie wydoła życiu w tym diabelskim młynie. Mój Najdroższy, zdobądź się na siły, nie dyskutuj o mnie z ludźmi, nie przekonuj, nie kłóć się, jak najmniej widuj się z ludźmi, którzy cię drażnią.

Jestem zgnębiony moralnie strasznie. Czasami myślę, że tak muszą się czuć nurkowie na dnie morza, gdy spostrzegą, że rurka z powietrzem się przerwała. Irzykowski jest poczciwy — ja mu nie życzę być w skórze „*des kommenden Mannes*". O, literaci.

Miałem strasznie smutny list od Stasia, ale nie przysłał mi swego adresu, prosił także, abym nikomu nie mówił o jego liście. Nie wspominaj mu więc o tym, tylko powiedz, że ja proszę o jego adres. Nawiasem i między nami list Stasia wygląda na przedśmiertne pożegnanie i wzbudził we mnie wprost wyrzuty sumienia, że mam tyle przyjaźni ludzkiej i dach nad głową. I nic, i nic dla niego zrobić nie mogę — jest to rozpacz. Wściekam się na myśl, że tam w Warszawie jakiś szpieg wyłudził u Rafała 500 krwawych rubli. Jesteście najzacniejsi ludzie, ale nie dla was ta walka z wężami i pająkami. Miałem także list od Limanowskiego, również bez adresu. Proszę Cię raz jeszcze: spokoju, spokoju i siły. Ja nie ufam ani Diamandowi, ani Konowi (o innych nie mówię) i musimy prowadzić sprawę b. żwawo... —

Najlepszym byłoby, gdyby oni *ex re* mojej choroby zaawanturowali się i wydali zaoczny wyrok — ale oni na to są za mądrzy.

Ty ani na ten temat nie dysputuj i jeżeli Ci co będą mówić, mów, że jeżeli sąd śmie i ma sumienie, niech wyda wyrok zaoczny.

Ściskam Cię, Drogi: myślę, że nie potrzebuję Ci mówić, że truchlejemy i chorujemy na samą myśl Twego wyjazdu do Warszawy i przerwania studiów — ale sądzę, że nasze prośby zaważą u Ciebie tyle, byś tego nie zrobił. Gdybym miał moc — powstrzymałbym i Rafała, ale wiem, że on moich próśb nie usłucha. Ściskam Cię serdecznie. Stanisław.

Odpowiedź Szalita:

Drogi Stachu, o nic prosić Cię nie chcę, jak tylko o to, byś nie lekceważył rad lekarza i byś się teraz na 3—4 tygodnie do łóżka położył, a potem trzeba będzie pomyśleć, abyście mogli wyjechać dalej na południe.

Nie martw się niczym — bardzo dobrze zrobiłeś, że wysłałeś listy z prośbą o odroczenie.

Żadnych plotek nie ma, przeciwnie — artykuł Haeckera o książce o Mochnackim pozwala przypuszczać, że partyjnicy po *Legendzie* nie wiedzą, co ze sprawą począć. Może to tylko mój optymizm, ale przyczynia się doń wiele okoliczności.

Przede wszystkim odczyt Nałkowskiej o *Płomieniach*, który udał się znakomicie. Sala i galeria Saskiego hotelu były przepełnione publicznością wszystkich sfer, młodzieży moc, brakowało tylko partyjników — zjawili się od nich Wasilewski i Heski i kilka kobiet.

Jak entuzjastycznie o Tobie i o *Płomieniach* Nałkowska mówiła, zaświadczy Ci artykulik „*Nowej Reformy*", który załączam.

Charakterystyka Oli i Kaniowskiego, omówienie jego stosunku do ojca, ujęcie Twojej filozofii rewolucji i pracy, na podstawie *Płomieni* i *Legendy*, były doskonałe.

Odczyt nagrodzono ogromnymi oklaskami. Bezsprzecznie tych 500 osób, jakie na sali były, to z wyjątkami Twoi zwolennicy. Partyjników zdaje się przeraziło, że odczyt urządzony był pod firmą „Spójni", stowarzyszenia socjalistycznej i postępowej młodzieży, która przyłączyła się do komitetu odczytowego.

Z uznaniem podnieść muszę, że choć z wielu stron radzono Nałkowskiej nie mówić entuzjastycznie o Tobie, choć ją ciągle straszono dyskusją i atakami, nie zlękła się i mówiła szczerze. Był na odczycie Limanowski, który oświadczył mi, że nie spodziewał się, że przeżyje tak piękny moment — był także przypadkowo Bernard z Wiednia.

A więc widzisz, Stachu, że nie miałem powodu do zmartwień, i zapewniam Cię, że jeżeli w dniach, w których tu Buber był, byłem uczuciowo prawie zdruzgotany, to raz przez to, że zarówno konferencja z sędzią jak z Patkiem wyczerpywały, po wtóre Buber działał na mnie swoim zmęczeniem i zdenerwowaniem. Przyczyna jest także ta, że otrzymawszy telegram od Patka, łudziliśmy się po cichu sami w sobie, że P. przywiezie już jakieś konkretne rzeczy, a rozczarowanie było wielkie i wiadomość o tym, że trzeba 500 rubli, podziałała na nas fatalnie.

Pisałem już do Bubera, że teraz jechać nie mogę, zaproponowałem mu, na wypadek gdyby sam jechać nie chciał i uznał odroczenie wyjazdu za możliwe, wyjazd z końcem grudnia...

Wyjątki z listów Brzozowskiego:

Kochany Edmundzie — Miałem list od p. Rafała. Pisze mi, że w tym miesiącu albo w grudniu będzie w Warszawie, a po powrocie i po porozumieniu się ze mną będzie prosić o zwołanie sądu. Odpisuję mu, że *ex re* mojej choroby sądu odkładać nie można, bo nie wiem, czy później nie będzie gorzej, ale także nie możemy dopuścić zwołania sądu, jeżeli mógłby być wyrok niepomyślny lub znowu nie być wyroku. Proszę go więc, aby po powrocie starał się o tajne posiedzenie sądu i na nim rozpatrzył się w sytuacji i tylko wtedy starał się o natychmiastowy sąd, jeżeli sprawy będą stały jasno.

W ogóle trzeba mieć zimną krew, bo jest to plus z tamtej strony, aby nas denerwować i w ten sposób pobudzać do robienia głupstw. Najlepiej jest nie wierzyć temu, co oni mówią, i traktować to jak taką właśnie prowokację...

Gdy będzie zły wynik, będziecie zmartwieni i zaskoczeni; a ja po namyśle zaczynam Diamandowi bardzo nie ufać. Myślę, że zabezpiecza on tylko własną wygodę taktownym prowadzeniem sądu, ale dba tylko o partię. Moim przyjaciołom może być przykro odpowiadać na umyślnie prowokujące plotki partyjne, ale naszym zadaniem jest nie ułatwiać życie moim przyjaciołom, lecz sprawę wygrać. Piszę, Drogi mój, wyraźnie, bo Wy ciągle żyjąc z ludźmi tracicie poczucie rzeczywistości: ułatwiacie sami grę Waszym wrogom, bo im dość puścić plotkę, by wywołać niedorzeczne postanowienia z naszej strony. Póki nie wiemy, co Buber przywiezie z Warszawy, nie możemy nic mówić o tym, jak się sprawa przedstawia. Nasi wrogowie będą starali się zwołać sąd, kiedy im wygodnie.

Nie denerwujcie ludzi i nie denerwujcie się wzajemnie — będzie za późno żałować błędów poniewczasie.

Ściskam Cię. Spokoju, spokoju, nic nie mów i nie rób w kwestii sądu bez każdorazowego porozumienia się ze mną.

Ściskam Cię. Stanisław.

Tak w sprawie odroczeń terminów sądowych, jak i śladów wysiłku odkrycia tajemnicy Rabinowicz-Goldberg podaję jeszcze kilka wyjątków z nielicznych listów mecenasa Rafała Bubera, które są w moim posiadaniu.

1. Kochany Panie Stanisławie — Z telegramów wie Pan już, że rozprawa została odwołana. Do wniosku tego skłoniły nas nowe okoliczności o tym facecie, wymagające wyjaśnień i dociekań w Szwajcarii i Królestwie. Moraczewski był w Zakopanem — zebrał dużo dat i wiadomości i wróciwszy do domu napisał mi, że powinniśmy żądać odwołania rozprawy. Było to w ostatnich dniach, a że Diamand bawi w Abbazii, więc nie mogliśmy się już porozumieć z Panem i musieliśmy już na własną rękę zatelefonować Diamandowi. Musimy teraz rozpisać masę listów, ponadto mamy w planie wysłać Szalita do Warszawy, aby na miejscu zebrał wiadomości i starał się dotrzeć do źródła. Byłoby wspaniale, gdyby nici dały się powiązać...

2. Co do terminu, proszę być zupełnie spokojnym. Termin nie będzie wyznaczony bez porozumienia się ze mną, a ja na razie nie zgodzę się na wyznaczenie terminu, a to tak ze względu na stan Pańskiego zdrowia, jak też ze względów na stan akcji w Warszawie. Proszę zatem być spokojnym i leczyć nogę, bo to jest na razie najważniejsza kwestia. Przypuszczam, że Edmund informuje Pana dokładnie i dlatego nie powtarzam jego relacji. Bądź Pan spokojny — zbliża się dzień, a z nim światło i prawda. Ściskam Pana. R.
Dnia 12.VI.09

3. Kochany Panie Stanisławie — W niedzielę byłem z listem Pana u dra Diamanda, który oświadczył mi, że wobec stanu zdrowia Pana sąd nie może się odbyć i że porozumie się z sędziami przed rozprawą, tak aby rozprawa z 18.XII. przed tym terminem jeszcze została odwołana. Tego samego zdania jest i Kon, od którego dziś miałem list. Zaproponowałem Diamandowi, by sąd, o ile będzie uważał za wskazane, zbadał sam Pana przez lekarza tamtejszego lub nawet wysłał dra Bobrowskiego do Florencji. Dr D. uważa tę ostatnią propozycję za zbyteczną, tak że możliwie sąd zażąda, by jeden z lekarzy tamtejszych Pana zbadał. Byłbym bardzo kontent z takiego załatwienia sprawy, bo odebranoby ludziom nieżyczliwym możność robienia plotek.
Do Warszawy wyjadę. Z facetem owym będę naturalnie rozmawiał tylko w obecności Patka. O nic się Pan nie obawiaj — będzie wszystko dobrze.
Natomiast strasznie jestem zmartwiony zdrowiem Pana. Nie wiem po prostu, co począć. Najchętniej bym wyjechał do Florencji, aby Pana zobaczyć i uścisnąć...
Dnia 30.XI.09

4. Kochany Panie Stanisławie — Spieszę donieść, że Rabinowicz został aresztowany w Krakowie pod zarzutem szpiegostwa na rzecz matuszki Rosji. Dowiedzieliśmy się o tym dziś po obiedzie z telegramów „*Sł.*[*owa*] *P.*[*olskiego*]". Między przyjaciółmi Pańskimi powstał radosny popłoch, telegrafowano do mnie. Szweber, który pierwszy zwrócił uwagę na Rab., przyleciał bez tchu. Przypadkowo bawił też we Lwowie Moraczewski, wybiera się do Wiednia, zatrzyma się naumyślnie w Krakowie, by poinformować się w policji, ewentualnie w sądzie, w jakim kierunku sprawa się prowadzi i czy są jakieś dane, które nam się przydać mogą...
Bez daty.

5. Kochany Panie Stanisławie — Wstydzę się niezmiernie i robię sobie straszne wyrzuty, żem Panu tak dawno nie pisał, byłem niemożliwie zajęty, nie miałem

chwili wolnej i swobodnej. Jedyną moją myślą jest zdrowie Pana, nie daje mi ono spokoju — a jestem tak bezradny.

Od Orkana miałem onegdaj wiadomość, że Patek ma mnie wezwać do Warszawy, przygotowałem bezzwłocznie paszport i napisałem Patkowi, że na każde wezwanie przyjadę. Dotychczas nie odebrałem od niego żadnej wiadomości...

O fotografii agentów ochrany, między którymi jest jakiś Brzozowski, wiem od kilku miesięcy. Napisał mi o tym nieznajomy z Królestwa i przyrzekł odszukać odbitkę. Nie przywiązywałem do tej sprawy żadnego znaczenia, bo to jest oficjalna fotografia oficjalnych współpracowników. Natomiast nie wątpię ani na chwilę, że sprawa Rabinowicza wszystko wyjaśni. Jadąc do Warszawy zatrzymam się w Krakowie i pomówię z sędzią śledczym, by się dowiedzieć, czy śledztwo wkrótce będzie ukończone. Serdecznie pozdrawiam. R.
Dnia 11. I. 1910

6. ...Szalit uporczywie nic nie pisze, nie mogę sobie tego wytłumaczyć. Patek również nie pisze. Chciałbym już być w Warszawie, a w drodze zatrzymać się w Krakowie, może będę mógł się dowiedzieć, jak stoi sprawa Rabinowicza. Bardzo proszę o kilka słów. Serdecznie pozdrawiam. Raf.
2.II.1910

Po aresztowaniu Rabinowicza ukazały się w rozmaitych pismach wzmianki o tym fakcie, powiązane ze sprawą Brzozowskiego, w ujęciu bardzo pomyślnym dla Brzozowskiego.

Tu przytoczę cały, b. ciekawy list Brzozowskiego:

Florencja, 26.XII. [1909]. W kilka godzin po Waszym liście przyszedł list od Salomei z wycinkami z *„Kuriera Lwowskiego“* i *„Słowa Polskiego“*, jeszcze o wiele znamienniejszymi i życzliwszymi dla mnie niż przesłany przez Was. Szczególnie *„Słowo Polskie“* zredagowane było dziwnie znacząco. Co o tym myślę? Staram się nie myśleć wcale, aby się nie rozczarowywać. Przyjdzie, co przyjść musi, a więc z czasem moje wyzwolenie, gdyż „nieśmiertelne błoto“ — jak pisze Newman — wynalezione nie zostało. Czy zaś to stanie się dziś, czy za rok, czy jest to Rabinowicz, czy nie on — tego wiedzieć nie mogę, wiem, że sił nie mam myśleć, a zwłaszcza przeżywać perypetii, nadziei i przygnębienia. Naturalnie — zwraca moją uwagę to, że dzienniki kłamią, bo przecież Rabin. nie jest „uderzająco podobny“ do mnie, jak to pisał *„Kurier Lwowski“* — nie mogę więc nazbyt poważnie brać tych wiadomości. Co do zdrowia, to naturalnie od czasu wyjazdu Walki nic się nie zmieniło — to jest wszystko po dawnemu, jednego dnia wydaje mi się, że spuchlizna ustępuje — na drugi dzień przekonywam się, że przeciwnie — b. wolno rozszerza się ona. Złe jest tylko to, że bezsenność i nieprzerwany . . . [wyraz nieczytelny] i ciągły ból wprawiają mnie w stan oszołomienia, tak że godzinami leżę bez myśli w głowie.

Co do tego, co piszecie o Poł.[onieckim], to ja nie sądzę, abym mógł żądać od niego nowej i znaczniejszej sumy przed przysłaniem mu pracy — ale myślę, że około 15 otrzyma on *Książkę o starej kobiecie* i wtedy dopiero można go napastować. Na szczęście trwa bardzo ciepła pogoda.

Rzeczy W. 22 wyprawione zostały.

Legenda w Warszawie wywołuje podobno bardzo duże zainteresowanie i idzie

dobrze — ale naturalnie nie należy tego przeceniać. Przejdzie jeszcze dużo czasu, nim się nakład mojej jakiej książki rozejdzie. I właściwie nie mogę się dziwić ani skarżyć. Niewiele jest to wszystko warte. Pora robić co innego — tj. pisać książki o rzeczach i o tym, co jest, a nie o tym, co inni piszą i myślą, ale nie czuję się na siłach innego traktowania własnych myśli, jak tylko jakby... z boku. Pocieszam się, że 31 lat nie jest jeszcze wiekiem w filozoficznej karierze. Hegel wydał *Fenomenologię* mając 33, Carlyle doszedł jeszcze później do samowiedzy.

Tymczasem potrzebowałbym rzeczy niemożliwych: czasu do czytania książek dobrych i klasycznych — tak mi żal każdej godziny straconej nad książką zbyteczną, tj. czasu skradzionego tym pisarzom, co mieli co powiedzieć z pierwszego źródła o człowieku.

W Polsce dziś Bóg wie co się czyta, Bóg wie co się pisze i wszystko to jest nudne, smutne i beznadziejne. Obrzydło mi to grzebanie się w polskim sentymencie, smętkach . . . [słowo nieczytelne] i te wahania od zapustów do środy popielcowej, ale dość o tym.

Zdrowia, zdrowia jeszcze na dwa, trzy do czterech lat, choćby względnego zdrowia.

Ortwin pisze bardzo rozumnie o sądzie — ale, niestety, ludzi z taką jasną głową jest mało i dlatego jego rady są najlepsze, ale trudno wykonalne. W każdym razie sytuacja moja komplikuje się wobec sądu o tyle, że resztki mojej solidarności z „socjalizmem" stopniały do cna i jeszcze mi ciężej udawać szacunek i zaufanie.

Na razie jedyną moją troską jest, byście nie robili sobie nic ani z nadziei, ani z rozczarowań, ani z wieści pocieszających, ani z przeciwnych. Nieśmiertelne błoto nie istnieje — dość na tym — a życia Wam nic nie wróci — żebym Ci mógł dać, Edmundzie, moje poczucie żalu i smutku za każdą zmarnowaną godziną, byłoby to najskuteczniejszym dowodem przyjaźni, ale cudze doświadczenia nie uczą. Goethe i jeszcze raz Goethe. Naprawdę musisz się zdobyć na to, by mieć go całego i co dzień choć z pół godziny go czytać, nie zważając, że . . . [wyraz nieczytelny] nudny jest nieraz. Smutno jest jak w grobie po wyjeździe W.[alki] — a Fryc wprost obłąkany i rychło zacznę pisać à la Tasso czy Petrarka.

Mnie prawie znienawidził za to, że był u mnie — gdy W. zniknęła. Wasz.

Co więcej Wam napiszę. Źle jest ze mną i dawno tak źle nie było; gdyby nie konieczność zdobywania środków istnienia, nie umiałbym uzasadnić własnej egzystencji. Czasami udaje mi się wydobyć na powierzchnię coś, co zdaje się być centralną ideą mojej działalności, ale na tygodnie całe znika ona i wtedy powstaje . . . [wyraz nieczytelny] doskonale reprezentuje śmierć za życia.

W ogóle dziwna to istota człowiek i więcej do widma niż do czegokolwiek bądź podobna. Ja przynajmniej nieraz miewam uczucie niezależności od miejsca, gdzie jestem, i o wiele dziwniejsze właśnie, że jednocześnie przeżywam zgoła jeszcze inne życie i w innych warunkach, i strzępy tego innego istnienia przedostają się do życia zwykłego. Ma to taki charakter najczęściej, że to, co się dzieje w tym życiu, wydaje mi się znanym, ale z tym odczuciem, że niedawno gdzieś indziej myślałem o tym właśnie jako o czymś, co już mi się zdarzyło i co sobie przypominam tylko.

Naturalnie nie buduję z tych stanów żadnej teorii, ale myślę, że mało szczerości mamy w obcowaniu ze zjawami własnej duszy, że trzeba się uczyć te . . . [wyraz nieczytelny], aby widzieć to, co co dzień w nas zachodzi. Nigdy nie wątpiłem o tym, że istota świata jest duchowa, że życie cielesne dlatego właśnie tak jest

ważne, że jest miejscem zetknięcia naszej duchowej istoty z duchem poza nami. Co to jest duch, zapytasz: stwarzanie samego siebie — świat.... własny.... swój w sobie i siebie nieustannie tworzy, ...

Co słychać w „myślącej Polsce"? Czy Edmund nie próbował zapoznać się z Bergsonem? Co we mnie Irzykowski trudnego widzi, pojąć nie jestem w stanie. Chyba robi to na złość mnie.

Miałem dziś list od Ortwina — zaczyna się druk I części *Dębiny (Sam wśród ludzi)* i filozoficznego tomu *Idei,* ale korekt jeszcze nie ma...

Brzozowski w obawie o nasz byt i naszą przyszłość wymógł na mężu słowo, że zabierze się do swego życia, do swoich egzaminów. Był to już początek wiosny roku 1910. Przygotowywanie się do egzaminu, ciężka choroba męża i operacja w połowie lipca, a przede wszystkim wciąż postępująca choroba Brzozowskiego — absorbowały nas najwięcej i nie dawały możności powrotu do sprawy...

W sprawie Rabinowicza mąż często porozumiewał się z sędzią śledczym, drem Gniewoszem, który obiecywał swoją pomoc i interwencję.

Niestety, sąd austriacki (czy wojenny, nie wiem) był zainteresowany tylko w kierunku szpiegostwa wojskowego.

Po dłuższym okresie śledztwa niespodziewanie naznaczono termin sądu i w błyskawicznym przebiegu zasądzono Rabinowicza na twierdzę (nie pamiętam iluletnią).

Przed nowym terminem sądu dr Rafał Buber domagał się odpisu protokołów. Gdzieś z końcem roku 1909 dostał odpisy nadeszłych listów oraz odpisy protokołów, ale tylko z pierwszego posiedzenia sądu.

Choroba Brzozowskiego nie pozwalała na wyznaczenie terminu sądu — dr Buber, zajęty sprawą Rabinowicza, Warszawą, Patkiem, wreszcie swymi sprawami, które *ex re* Brzozowskiego stały może odłogiem, do protokołów widocznie nie zaglądał. Czy domagał się później jeszcze odpisów protokołów z drugiego sądu — nie wiem.

Nie pamiętam dokładnie, kiedy, tj. w którym miesiącu roku 1910, i jaką drogą pojawiły się hiobowe wieści, że p r o t o k o ł y s ą s k a n d a l i c z n e: s f a ł s z o w a n e, p r z e k r ę c o n e.

W ten sposób ujawniona zła wola zachwiała zaufanie Brzozowskiego i Bubera do sądu partyjnego i dlatego Brzozowski, nawet gdyby mu zdrowie pozwalało na to, przed takim sądem nie chciał już stanąć.

Znalezioną w tej sprawie korespondencję przytaczam. Niestety, na liście Brzozowskiego, jak zwykle, daty nie ma, a pocztowego stempla na kartce Szalita nie można odcyfrować.

Oto list Brzozowskiego:

Moi Drodzy.

Oddzielnie piszę w sprawie sądu, sfałszowanych protokołów, bo to mnie doprowadza do takiej wściekłości, że jednym ciągiem nie mógłbym listu napisać. Jeżeli jest tak, jak Ty piszesz, to bez skandalu, i to olbrzymiego, się nie obejdzie. Ale jeżeli oni mię usiłują ubezwładnić sposobami tak nikczemnymi, to ja muszę użyć broni, jaką mam w ręku.

1. Chciałem sądu z udziałem wszystkich stronnictw polskich — odmówili mi go,

2. prawie zakneblowali usta, dając przywilej celowo organizowanej potwarzy,
3. fałszują protokoły.

Jest to wciąż jeden i ten sam system — ale żałuję, że Diamand za tę aferę zapłaci, bo zrozumiecie, że wobec pierwszych dwóch punktów ja będę miał znaczną część opinii za sobą.

Przyznaję, że wiadomość o fałszywym zredagowaniu epizodu z Kulczyckim wprost ogłuszyła mnie i daję Wam słowo, że ja przed tym sądem więcej nie stanę — ale myślę, że gra ta skończona nie jest i że jeszcze na tyle do zdrowia wrócę, aby zgotować sądowi niespodziankę. Musi się znaleźć jeszcze opinia w Polsce i ja jeszcze się doczekam zwołania sądu, przed którym ja i partie staniemy jako dwie strony. Żadna zmiana protokołu nie zmieni faktu, że ci ludzie zdemaskowani są przede mną i że w razie gdyby zwrócili się do mnie jeszcze raz, powiadomię ich, że przestałem uznawać ich władzę i powagę moralną, że ja nie jestem ich podsądnym, a oni sędziami — ale naturalnie wiem, że w tym stanie zdrowia walki takiej stoczyć nie mogę. A poza tym każda nowa moja książka zwiększy moje racje wobec opinii.

Musimy wygrać na czasie.

Wpływajcie na R.[afała], by protokołu nie podpisał.

Odpowiedź Szalita:

Moi Drodzy, Stanowisko Twoje wobec sprawy protokołów jest słuszne — ja właściwie już dawno sądziłem, że z tego powodu należy na najbliższym posiedzeniu sądu zrobić awanturę i ewentualnie zerwać. Raf. był również oburzony i oczywiście nie ma mowy, by tak zredagowane protokoły kiedykolwiek podpisał — myślę, że ponieważ oni prawdopodobnie przekręceń i opuszczeń nie uznają lub zrobią zdziwione miny, będzie to *casus belli* i na wszelki wypadek o te protokoły musi się sąd rozbić. I my myśleliśmy o takim szerszym sądzie nowym — ale teraz nie może być mowy o akcji jakiejś. Zresztą bądź spokojny — sprawa i tak się przewlecze, bo przecież Ty w najbliższych miesiącach i tak byś nie przyjechał, więc choroba Twoja pozwoli Rafałowi żądać odroczenia. A potem najlepiej będzie, gdy zażądasz do przeczytania protokołów i po osobistym przekonaniu się — zrobisz tak, jak sam piszesz. Uważam, że afera Kulczyckiego i np. zeznania Ortwina zostały świadomie opuszczone, a w takim razie mamy do czynienia z bandą i mniejsza o to, czy to dzieło protokolanta Kwiatka...

(Brak strony 131 brulionu pamiętnika.)

...Te dwa listy są, zdaje się, ostatnie w związku ze sprawą, która utknęła na martwym punkcie z powodu choroby Brzozowskiego, z powodu braku środków materialnych, przy pomocy których jedynie można było jeszcze tę sprawę wyświetlić.

Wczesną jesienią 1910 r., a więc prawie w dwa lata po naszej pierwszej bytności we Florencji, przyjechaliśmy znów razem do Brzozowskich.

Na stację przyszła tylko moja siostra. Brzozowski nie wychodził już wcale z domu. Mała Anna-Irena została przy ojcu jako opiekunka.

Przez drogę siostra przygotowywała nas do smutnych zmian, jakie zaszły

u nich — prosiła, żeby ani słowem nie wspominać sądu lub sędziów (czego byśmy sami też nie zrobili).

Brzozowscy kilka miesięcy temu przeprowadzili się z Pogio Imperiale na Via delle cinque Vie.

Jechaliśmy dość długo do rogatki św. Mikołaja, potem w górę, przez wiele małych uliczek otoczonych murami — wyglądało to jak wąwozy. Stanęliśmy przed małą furtką, która prowadziła do tarasami położonego ogrodu — wspinaliśmy się w górę do samotnej willi.

Fryc pierwszy podniósł alarm — za nim biegły dwa duże psy ogrodnika, na końcu Anna-Irena witająca nas z entuzjazmem.

Wreszcie po uciszeniu psiej kakofonii mogliśmy się przywitać z Brzozowskim, który wyszedł na próg domu.

Jakże był zmieniony, wycieńczony. Zauważyłam, że gdy wchodziliśmy w głąb mieszkania, posuwał się zwolna małymi krokami, opierając na lasce cały ciężar ciała.

Z początku ożywiony naszym przyjazdem, zapadł wkrótce w milczenie, jakby skrył się w sobie.

Pokój mieliśmy na górze. Choć zmęczeni drogą, nie mogliśmy zasnąć rozmawiając długo w nocy na temat, jak można by ratować jego zdrowie. Skąd, jak, jakim cudem? I bezradność nasza była rozpaczliwa.

Rano, gdy wstał cudowny, łagodny, ciepły poranek — koszmary nocne znikły. W tej najpiękniejszej wsi włoskiej nie było miejsca na smutki, na tragedie.

Irka bawiła się już w ogrodzie z psami — szczególnie biały, duży owczarek „Topo", jako stary i głuchy inwalida, był jej ulubieńcem, zawsze pieszczonym i obdarowywanym.

Wyszliśmy do ogrodu właśnie wtedy, kiedy na progu swego pokoju w drzwiach ukazał się Brzozowski. W świetle jasnego poranka jeszcze bardziej uwydatniały się zmiany, jakie w nim zaszły. Nie był to już Brzozowski sprzed dwóch lat.

Twarz była ta sama — te same wyraziste rysy, ale nos zaostrzył się, cera z jasnoróżowej stała się ziemista, wargi były spieczone gorączką, oczy, zawsze piękne, jak gdyby przygasły.

Pokazywał nam szczegółowo willę, którą wynajęli okazyjnie, płacąc mniej niż za skromne i ciasne mieszkanko we Florencji.

Na schody jednak wejść nie mógł.

— Tu mam wszelkie warunki do pracy — mówił — tylko zdrowia, zdrowia trochę.

Brzozowski zmienił się nie tylko zewnętrznie. Był on, jak zawsze, dżentelmenem z krwi i kości — umiał nadludzko, bohatersko wprost panować nad bólem fizycznym — aby go nie okazać i nie robić przykrości bliskim. Cierpienia duchowe jednak wyryły swe piętno na jego wewnętrznym stosunku do człowieka — ten stosunek był raczej chłodny. Było kilka osób, do których był silnie przywiązany, ale abstrakcyjnie i z daleka.

Ranki były dla niego pod względem psychicznym najgorsze. Był to jeden jedyny dzień, kiedy, uradowany naszym przyjazdem, tak wcześnie wyszedł z pokoju. Zwykle nie pokazywał się aż do obiadu, a bardzo często zamykał się u siebie przez kilka dni. Prócz żony i dziecka nikt tam nie wchodził.

Czasem jednak — a zwykle było to już o zmierzchu lub wieczorem — zapraszał nas do swego pokoju.

Pokój ten był dość duży. Na lewo od drzwi stało łóżko, bardzo blisko przy nim wysunięte na pokój biurko. Na nim lampa z zielonym kloszem rzucała smugę światła na ułożone w największym porządku papiery i maszynę do pisania. Reszta pokoju tonęła w mroku, w którym zarysowywały się szafy z książkami. Przy biurku na fotelu siedział Brzozowski. Podnosił się i serdecznie nas witał.

Tłumaczył w tym czasie Newmana, pisał dramat o Jadwidze, mając w projekcie studia angielskie, książkę o Słowackim — na czas najbliższy.

Dramat *Jadwiga* zajmował go wtedy intensywnie. Głębokie jego ujęcie (ofiara Jadwigi na tle współczesności) wymagało olbrzymiej pracy — nasuwały się też Brzozowskiemu wątpliwości, czy zdoła wydobyć problemy psychologiczne w związku z ujęciem scenicznym.

Skarżył się na brak czasu dla siebie. Jak o czymś niedościgłym marzył o posiadaniu rozmaitych książek, z których pamiętam: *Pisma łacińsko-polskie* Orzechowskiego, *Dramaty* Szujskiego, *Pamiętniki* Kitowicza, Koźmiana, komplet Trembeckiego, całego Skargę, pisma i przemówienia Jana Zamoyskiego i kilka innych.

Pamiętam, jak bezskutecznie staraliśmy się po przyjeździe do Polski książki te dla niego zdobyć.

Zawsze ożywiał się w dyskusji. Z entuzjazmem mówił o bogactwie myśli i zagadnień w literaturze angielskiej — o jej wychowawczej sile.

Brzozowski był już teoretycznie najzupełniej przekonany o prawdzie religii — rozumowo katolicyzm nie tylko go zadowalał, ale coraz silniej, coraz potężniej przemawiał do niego. Toteż porywająco mówił o Newmanie.

I znów słuchaliśmy z zapartym oddechem jego słów natchnionych, w których rzucał nowe krzepiące prawdy — nowe objawienia.

Bywały i takie chwile, że po przywitaniu się i wymianie kilku zdań obojętnych, zapadał w milczenie.

Ciężkie było to milczenie i głęboko wymowne.

W bezwzględnej ciszy przesuwała się przed nami cała historia jego życia. On sam uderzał potęgą swej indywidualności.

Innym razem jego wielkie, piękne oczy skierowywały na nas wzrok pytający, jakby chciały wyczytać coś z naszych twarzy... Grzechem i winą było stać przed nim ze swoim „zuchwałym zdrowiem" — i ze swoją nicością...

Willa „Parenti" na samotnym wzgórzu, skąd roztaczał się czarowny widok na okoliczne błękitne wzgórza, w swej rozlewnej ciszy zachodu i ze złocistymi blaskami na drzewach i krzewach cytryn i pomarańcz — stanowiła z „rozgrywającą się wewnątrz" tragedią kontrast wprost rozdzierający.

A jednak rozstając się z Brzozowskim ani na sekundę nie przeszło nam przez myśl, że żegnamy go już na zawsze.

W kilka miesięcy, dnia 30 kwietnia 1911, o zachodzie, w wigilię dnia święta ludu pracującego, cicho, uroczyście zeszedł ze świata Stanisław Brzozowski.

W roku 1935 w miesięczniku „*Droga*" wydał dr Emil Bobrowski protokoły z sądu nad Brzozowskim pt. *Sprawa Stanisława Brzozowskiego. Akta Sądu Obywatelskiego.*

We wstępie dr Bobrowski zaznaczył, że zbiór akt posiada „p e w n e l u k i", stanowi jednak dostateczny materiał dla obiektywnego oświetlenia oskarżenia i obrony.

Będąc w redakcji „*Drogi*" dostałam do przeczytania pierwszy rękopis, który nadesłał dr Emil Bobrowski. Przykro mnie to uderzyło, że w protokołach znajdował się niezwykle perfidny artykuł wstępny „*Naprzodu*" pt. *Szpieg,* który p. dr Bobrowski podawał w całości. Zaś o proteście Brzozowskiego, pierwszej jego reakcji na ohydne oskarżenie, proteście płomiennym i niezwykłej wagi, p. Bobrowski pisze lakonicznie: „tego protestu w dokumentach nie znalazłem".

Przypadkowo posiadając ten dokument, mogłam wpłynąć, za pośrednictwem redakcji „*Drogi*", na umieszczenie go w publikacji p. Bobrowskiego.

„Pewne luki" — to umyślne opuszczenie przez protokolanta scen rzucających jaskrawe światło na klasycznego świadka Bakaja. Kto bywał na posiedzeniach sądu, tego zadziwić musi, że protokoły milczą o całej scenie konfrontacji Brzozowskiego z Bakajem, która wywołała tyle emocji i która powinna była mieć dla sędziów pierwszorzędne znaczenie. To sprytne zaprotokołowanie miało na celu zatuszowanie kłócących się ze sobą zeznań Bakaja z oskarżeniami wydrukowanymi w „*Czerwonym Sztandarze*" i „*Robotniku*" — jak też oskarżeń Bakaja, które on podaje jako punkty swego oskarżenia, a które — jak się okazało w toku procesu — były Bakajowi podsunięte przez osoby z partii (jak sprawa Kulczyckiego — dalej opowiadania Bakaja o owacjach kwiatowych, które okazały się plotkami zarówno co do samego faktu, jak i co do czasu).

Naturalnie w protokołach nie ma też wzmianki o tym, że Burcew wygłosił k i l k u g o d z i n n ą mowę o Azefie, której cel był przejrzysty aż nadto.

Punkty oskarżenia, które kompletnie upadły wskutek:

I. Zeznań świadków, jak:
   1. spowodowanie aresztowania Nelkena i Dauma,
   2. ditto Goldberga,
   3. niedoszłe aresztowanie Kulczyckiego,
   4. „wsypanie" wiecu na ul. Wilczej,
   5. sprawa Uniwersytetu Ludowego (że nie było nigdy zamiaru legalizowania tej placówki).

II. Dzięki alibi Brzozowskiego, że przejechał granicę w lutym 1905 i nigdy już do Warszawy nie powracał — z czego wynikało, że „na wiosnę" nie mógł mu Bakaj wręczać pieniędzy. Wszystkie te punkty oskarżenia zaprotokołowane są w taki sposób, aby zawsze można było powiedzieć: „na dwoje babka wróżyła".

Mowa Brzozowskiego, która wywołała tak ogromne wzruszenie, że ludzie płakali, w protokołach nie oddaje wrażenia, iż był to moment, który mógł się stać w tej sprawie przełomowy.

W protokołach z tajnych posiedzeń nie uwypukla się sprzeczność informacji mężów zaufania partii z oskarżeniami wydrukowanymi na „czarnych listach“

O ile pierwsze posiedzenia sądu są jeszcze jako tako zaprotokołowane, to protokoły z drugiego posiedzenia (w marcu) są po prostu już znikome — a p. Bobrowski sam zastrzega się, że podaje je z brulionu.

Dr Bobrowski pisze na przykład: „dalszy ciąg protokołu posiedzenia sądu z dnia 18.II. podaję wedle brulionu, gdyż odpisu weryfikowanego w aktach nie znalazłem“.

Była to właśnie burzliwa scena z Kulczyckim, której brak jest w protokole...

Z powodu zeznań adwokata Kułakowskiego, który bardzo ostrożnie mówił o Bakaju, nie odczytano listu adwokata Smiarowskiego, który w tej samej sprawie bronił razem z Kułakowskim więźniów politycznych. W liście tym dawał Bakajowi jak najgorszą opinię.

Nie ma dokładnego protokołu już z pierwszego posiedzenia sądu, które miało przebieg dość burzliwy zarówno z powodu jakiegoś incydentu między sądem a mężami zaufania, jak i ze względu na Mieczysława Limanowskiego, któremu dwukrotnie sąd odbierał głos.

Dziwne się wydaje, że w protokołach nie ma najmniejszej wzmianki o notesach Bakaja, a przecież był to główny powód, dla którego sąd odroczono na miesiąc.

Przypominam sobie dokładnie podniesioną rękę sędziego z notesem Bakaja i następującą informację: „Nadeszło pięć notesów Bakaja — nazwisko Brzozowskiego, napisane ołówkiem, znajduje się jako ostatnie na stronicy pod literą B — przed nim znajdują się nazwiska nie-szpiegów“.

Natomiast nie wiem, jak rozumieć list Burcewa do Daszyńskiego i Kwiatka, bardzo znamienny — który jest dowodem krętactw Burcewa i nie odpowiadającej jego „powadze“ lekkomyślności w rozsiewaniu nie sprawdzonych pogłosek.

1. Na sądzie Burcew powiedział, że nie przypomina sobie, czy w ogóle w notatniku Bakaja znajduje się nazwisko Brzozowski — zaś w liście przytoczonym w „*Drodze*“ pisze, że już przy pierwszym przeglądzie notatek Bakaja w grudniu 1907 roku spostrzegł w nich nazwisko Borowskiej i Brzozowskiego.

2. Burcew zadaje kłam informacji sędziego, zaznaczając, że przy nazwisku Brzozowskiego jest: „literat“ i że nazwisko to znajduje się obok jakiegoś Baranowa, który służył w ochranie.

Jeżeli już całkowicie nieprzychylny Brzozowskiemu sąd stwierdził co innego — to jak mamy rozumieć w tym wypadku dowolność informacji Burcewa?

3. Zważywszy, że Brzozowski nie tylko nie zrzucał swojej winy na Goldberga, lecz bardzo subtelnie o nim mówił (aby nie zwrócić cienia podejrzeń w jego kierunku), jakże nikczemny wydaje się człowiek, który opowiadał coś wręcz przeciwnego, i jakże nie licuje z „powagą“ Burcewa, by celem szczucia na Brzozowskiego rozsiewać plotki, których wynikiem był między innymi list „głęboko“ oburzonego Bakaja.

List ten, chyba „owoc pracy“ miesięcznej przerwy posiedzeń sądowych, był naturalnie uroczyście przeczytany.

Mężowie zaufania Brzozowskiego nie podpisali niedokładnie zredagowanych protokołów, o czym przekonujemy się nawet z publikacji w „*Drodze*", gdzie tylko jeden jedyny protokół jest przez mężów zaufania podpisany.

Uwagi:

Sędziowie nie zrobili żadnego użytku ze sceny konfrontacji Bakaja z Brzozowskim.

Sprawą Rabinowicza nie zainteresowali się wcale — jeden Diamand coś o tym wspomina.

Nie zastanowiły ich szczególne zdolności Rabinowicza w podszywaniu się pod obce nazwiska i jego naiwna pod tym względem bezczelność.

Liczne informacje o Bakaju, niepochlebne i dyskredytujące, były zawsze odczytywane czy zeznawane tylko na posiedzeniach tajnych.

(Już po wojnie rozmaici ludzie stwierdzali na łamach „*Wiadomości Literackich*", że Bakaj już po swojej metamorfozie zwracał się do Stołypina, ofiarowując swe usługi caratowi [22]).

Jeżeli w *dossier* sprawy nie znaleziono dokumentu tej wagi, co pierwszy protest Brzozowskiego, gdzież pewność, że nie zarzuciły się tam jeszcze inne dokumenty, ważne dla rehabilitacji Brzozowskiego?

W n-rze 11 „*Drogi*" w zakończeniu publikacji uderzają znów dwie sprzeczności.

P. Bobrowski pisze, że korzystając z pobytu Radka w Krakowie zapytał go, czy władze bolszewickie nie posiadają żadnych aktów dotyczących sprawy St. Brzozowskiego. P. Radek oświadczył, iż sprawą tą się interesowano, jednak dotąd żadnych aktów nie znaleziono, mimo poszukiwań. P. Bobrowski uważa, że to nie rozstrzyga sprawy, gdyż były szef ochrany petersburskiej w swoich wspomnieniach twierdzi, że „nie wszyscy jego prowokatorzy zostali zdemaskowani podczas rewolucji 1917 r. Albowiem archiwum ochrany petersburskiej zostało podczas rewolucji 1917 zniszczone i żadne dokumenty nie ocalały".

Dalej p. Bobrowski przytacza list Burcewa z dnia 21.VIII.1935, w którym Burcew pisze rzecz następującą: „...Moją rolą było złożyć zeznania o osobie Bakaja. Złożyłem je w obecności Brzozowskiego. Przeszło tyle lat, ujawnione zostały wszystkie archiwa departamentu policji i z całą dokładnością stwierdzono zupełną szczerość Bakaja".

A zatem — jeżeli chodzi o udokumentowanie wiarygodności Bakaja, to wszystkie archiwa departamentu policji zostały ujawnione. (Burcew pisze tak w 1935 r.)

Natomiast skoro Radek oświadczył, że żadnych aktów potwierdzających winę Brzozowskiego nie znaleziono mimo poszukiwań — to archiwum ochrany zostało podczas rewolucji zniszczone i żadne dokumenty nie ocalały. (Radek był w Krakowie w 1933 r.)

Na posiedzeniach tajnych mąż zaufania Brzozowskiego, Buber, starał się dowiedzieć, jak prowadzone było śledztwo ze strony PPS — kto partiom przysyłał informacje, czy i jak były one sprawdzane.

Wszystkie te pytania objaśnione zostały b. mgliście („*Droga*", nr 4).

Informacje udzielane partii przez mężów zaufania oraz informacje Bakaja udzielane bezpośrednio mężom zaufania w Paryżu nie zgadzają się z tym, co sam Bakaj mówił na sądzie (zarówno jeśli idzie o daty okresu, w którym jakoby Brzozowski miał służyć w ochranie, jak i co do pieniędzy wręczonych przez Bakaja).

Pomimo to partia wierzyła, gdyż hipoteza prawdopodobieństwa była prawdziwsza od hipotezy nieprawdopodobieństwa i dlatego umieściła Brzozowskiego na „czarnej liście".

Dziś musimy się domagać odkrycia autografów mężów zaufania partii — bo stwierdzenie, kto to był, jakiego charakteru człowiek, jakiego stopnia prawdomówności, a także jakiego autorytetu w partii — rzucić może światło na przebieg procesu Brzozowskiego.

Walentyna Kolberg-Szalitowa

PRZYPISY

[1] *„Czerwony Sztandar"*, nr 158, 1908.

[2] *„Robotnik"*, nr 213, 1908.

[3] *Die polnische Literatur in der Revolution*, *„Der Kampf"*, Wien 1908, str. 184—191. Po polsku tekst rozszerzony pt. *Literatura polska wobec rewolucji* opublikowany został w *„Drodze"*, nr 1, 1931.

[4] *Russkaja rewolucja i polskije nacjonal-demokraty*, *„Russkoje Bogactwo"*, nr 10. 1906. Artykuł ten wywołał wielkie niezadowolenie Daszyńskiego, patrz wzmiankę o tym w *Pamiętniku* Brzozowskiego.

[5] W lecie 1905 r. oprócz wykładów na Wyższych Kursach Wakacyjnych w Zakopanem Brzozowski wygłosił kilka odczytów na rzecz PPS-u. Wygłosił również przemówienie na akademii żałobnej ku czci Kelles-Krauza.

[6] W korespondencji Brzozowskiego z lat 1906—1908 spotyka się wzmianki o przygotowywanej obszernej pracy krytycznej o Karolu Marksie. Praca ta miała ukazać się najpierw w języku rosyjskim. Miał ją wydać Gorki (także 3 inne prace) w redagowanym przez siebie wydawnictwie *„Znanije"*. W związku ze sprawą te plany wydawnicze upadły. W rękopisach Brzozowskiego zachowała się jedynie przedmowa oraz liczne wypisy lektury do tej pracy. Przypuszczać należy, że materiały te Brzozowski wykorzystał w napisanym w 1909 r. szkicu *Anti-Engels*.

[7] Proces Janiny Borowskiej, oskarżonej o szpiegostwo przez redaktora *„Naprzodu"*, Haeckera. Również w tym procesie głównym świadkiem był Bakaj. Proces ten przypomniał w roku ubiegłym na łamach *„Prawa i Życia"* prof. Rafał Taubenschlag. W artykule prof. Taubenschlaga Bakaj przedstawiony został w charakterze „ducha opiekuńczego" więźniów ochrany warszawskiej. W świetle materiałów ujawnionych na procesie Brzozowskiego przez adwokata Smiarowskiego postępowanie Bakaja wygląda z gruntu inaczej.

[8] W części listów Brzozowski pisze o Bakłaju; nie znał widocznie poprawnego nazwiska swego oskarżyciela.

[9] Stanisław Brzozowski, *Współczesna krytyka literacka w Polsce*, Stanisławów 1906.

[10] Stanisław Brzozowski, *Współczesna powieść polska*, Stanisławów 1906.

[11] *Rzecz o „Płomieniach" Brzozowskiego*, *„Naprzód"* nr 300, 301, 303, 307, r. 1908. Wydana następnie bezpośrednio przed sądem w osobnej broszurze.

[12] Patrz przypis nr 4.

[13] Atmosferę sądu nad Brzozowskim Żeromski literacko przetransponował w *Urodzie życia* (inkwizycyjny sąd nad księdzem Piotrem). Wypomniał mu to Daszyński w swoich *Pamiętnikach* (t. 2, s. 23—24).

[14] Diamand i Bobrowski z ramienia PPSD; Żmigrodzki i Perl z ramienia PPSFR; Kon bez mandatu PPS-Lewicy, która odmówiła udziału w sądzie.

[15] Azef — jeden z przywódców eserów, zdemaskowany w styczniu 1909 przez Burcewa (przy pomocy Bakaja) jako prowokator.

[16] W 1903 r. na konkursie im. Sienkiewicza w Łodzi Brzozowski otrzymał II nagrodę za dramat pt. *Mocarz* (wystawiony w Teatrze Rozmaitości w Warszawie w 1903 r. oraz w Teatrze Polskim w Zakopanem w 1905 r.).

[17] W listopadzie i grudniu 1906 r. wygłosił Brzozowski na Politechnice we Lwowie dwa cykle odczytów (*Światopogląd pracy i swobody* oraz *Świadomość polska w XIX wieku*). Wówczas to atakowana przez Brzozowskiego w odczytach i artykułach endecja opublikowała wydobytą z Cytadeli Warszawskiej część protokołów śledztwa Brzozowskiego z 1898 r. w sprawie Towarzystwa Oświaty Ludowej (*Materiały śledztwa żandarmskiego w sprawie Towarzystwa Oświaty Ludowej*, Lwów 1906).

[18] Odczyty na Uniwersytecie Ludowym im. Adama Mickiewicza w Krakowie.

[19] Autor pracy *Brzozowski jako człowiek*, Kraków 1912.

[20] Brzozowskiemu zarzucano również „wsypanie" wiecu, który odbył się 12.I.1905 r. na ulicy Wilczej 12. Był to jeden z wieców tzw. „ruchu konstytucyjnego", kierowanego przez Andrzeja Niemojewskiego.

[21] Limanowski opublikował swoje nie wygłoszone przemówienie w broszurze *List otwarty do sądu partyjnego zwołanego do Krakowa w sprawie Stanisława Brzozowskiego*, Kraków 1909.

[22] Pierwszy podniósł tę sprawę Witold Klinger w artykule *Sprawa Stanisława Brzozowskiego w jej dotychczasowym przebiegu*, „Wiedza i Życie", nr 7, 1935.

Mikołaj Zabołocki

POCZĄTEK NAUKI
(FRAGMENT POEMATU „TRIUMF ROLNICTWA")

A kiedy ptak północny w trawie,
dostojnie lecąc, dziób zanurzył,
chłopów się odsłoniły twarze
po ciężkich doświadczeniach burzy.
Nad światem klęsk i doli marnej
zabrzmiał pastucha dźwięczny klarnet;
był ranek i koguty piały,
chórem śpiewały hymny krowy,
planeta szczodry, niosąc dary,
z gęstej wyłaniał się dąbrowy.

Pokój tej ziemi, ziemi chwała,
zagłada władcom i bogaczom!
Niesie poranka ręka prawa
czerwony odrodzenia atom.
Czerwony atom odrodzenia,
co życia lampą jest ognistą,
w swym ruchu ziemi kolor zmienia,
szkarłatem zalewając wszystko.

Wstali ludzie, wstały krowy,
wstały woły, osły, konie;
idzie żołnierz purpurowy
od buciorów aż po skronie.
Czy to demon, czy to Bóg?
Wśród wielkiego stanął stada,
niby nosorożca róg
lśni skrzydlata jego gwiazda.

Żołnierz

O, krowy! Miałem sen niedawno,
gdy spałem pod kożuchem leżąc:

niebo nade mną się rozwarło
i zobaczyłem Szkołę Zwierząt.
Tam zawsze kwitło życie zdrowe!
W gmachu, co wiele stworzeń gościł,
ujrzałem harmonijną krowę
w wieńcu niepełnej świadomości.
Bogini Sera i Twarogu
rogami dosięgając stropu
wstydliwie bluzkę rozpinała
i pierś do beczki pakowała.
Mleczne strumienie z hukiem burzy
o metal kuty uderzały,
przygotowane do podróży
blaszanki jak muzyka grały,
a odurzona szczęściem krowa,
do piersi przyciskając ręce
stała, na wszystko już gotowa,
byle świadomość zdobyć prędzej.

Krowy

Trudno wierzyć takiej mowie,
wiedząc, co ma człowiek w głowie.
Ale opowiadaj dalej,
co mieściły inne sale?

Żołnierz

Widziałem także znicz czerwony
w komnatach uczonego wołu.
Krów areopag zamyślony
z wołem naradzał się po społu.
Kpiąc z nich i śmiejąc się donośnie
osioł uciekał gdzie pieprz rośnie.
Kryła zwierzęca jego głowa
rozsądku kiełek chuderlawy,
co niby utwór promieniował
do mchu zbliżony lub do trawy.
Osioł się błąkał tu i tam,
z głodu kartofle gryzł żelazne,
a u stóp góry maszyn chram
produkował wysokooktanową mannę.
Część koni — druhów chemii — stała
i jadła na stu jonach rosół,
część lewitując wyglądała,
czy nie nadjeżdża ktoś z kosmosu.
W blasku wstęg, wzorów i numerów

krowa z pierwiastków piekła pierôg,
a przed nią rosła w szklanych słojach
chemiczna, przeogromna soja.

Koń

Cudownie w takiej żyć krainie —
same nauki albo psoty!
W głowie mi szumi jak po winie,
gdy słucham cię, żołnierzu młody.
Pocę się, rozum mi się łamie
— czyżby miał zginąć pług i praca?
Żołnierzu, powiedz, pewnie kłamiesz
i głowę wszystkim nam zawracasz?
Czyżby prócz naszych żył i grzbietów
był mózg potrzebny i tak dalej?
Posłuchaj, mieszkam tu od wieków
i zasłużyłem na medale,
a teraz zmienić mam raz dwa
sochę na chemię? Cha-cha-cha!

Żołnierz

Milcz, wstrętny siwku, nie bądź nudny
i nie przerywaj, zanim skończę!
Tyle co niedopałek brudny
są warte słówka twe ochocze.
Zwierzęcy łeb i ludzka głowa
to garnek trocin — i nic więcej.
Rozsądny morał stąd wyprowadź
i wbrew swej woli zostań mędrcem.
...Oto wypływa nad budynek
Zwierzęcej Szkoły miesiąc krótki,
na naukowy odpoczynek
idą retorty i probówki.
Osioł, zgłodniały i kulawy,
z szaleńczej wraca już wyprawy.
Tu jak chłopczyka go piastują,
rozsądku kiełek pielęgnują.
Tutaj się pracy uczy szczupak,
wąż lekcje bierze tu nauki,
jak przędzę prząść, jak łupek łupać,
jak rękawiczki szyć i bluzki.
Tu wilk z żelaznym mikroskopem
pieśń o wieczornej śpiewa gwieździe,
tu koń z kapustą oraz z koprem
biesiadę przyjacielską wiedzie.

I ludzi śpiewne korowody
z pastwisk eteru lecą na dół,
a osiągnąwszy ziemski padół,
pragną łabędzie spijać miody.

Koń

Skończyłeś już?

Żołnierz

Skończyłem.

Koń

Świetnie!
Napytlowałeś co niemiara!
Słodkie są twe przeklęte brednie,
chociaż straszliwe jak kurara.
Żołnierzu, spójrz, jam nagi, bosy,
gnębi mnie socha, gryzą osy,
rozum mój chatką jest ubogą,
w kurzu i w rzepach cały ogon.
Żołnierzu, w późnej czuwań porze,
w jesienne noce zadymione,
czy nie słyszałeś, jak w oborze
rzężą zwierzęta udręczone?
Pług nas przyzywa i mogiły,
ratunku znikąd, praw nie mamy.
Dla tych, co już stracili siły,
jedynym schronem — śmierci bramy!

Żołnierz

Ty znowu swoje ecie-pecie,
mój siwku, co się z tobą stało?
Spójrz, kto zluzować was tu pełznie
grzmiąc za pagórkiem niczym działo?
Piętrowy, wielki i potężny,
z żelazną mordą, zionąc ogniem,
walki z przyrodą tytan mężny
wstąpił na plac i pełznie do mnie.
Do góry głowy, mądre krowy,
niech się raduje byk i owca!
Albowiem dla was człowiek nowy
zbuduje stajnie i obory

z olbrzymią filiżanką owsa.
Doszczętnie stary świat zburzymy
niszcząc królestwo soch ponure
i po raz pierwszy wymówimy
literę „A“ ogromnym chórem!

I wnet powtórzył las daleki
tysiącem ech literę „A“,
i traktor mordą przeciął wieki,
a za nim głośna wrzawa szła.
Zaś tłum strwożony zwierząt głodnych
padł na kolana i oniemiał,
i okiem istot pierworodnych
patrzył, jak się odnawia ziemia.

1929—1930

Przełożył
Ziemowit Fedecki

Andrzej Kijowski

„LWEM JESTEŚ TYLKO..." CZYLI O FERDYDURKIZMIE

W 12-tym numerze „*Nowej Kultury*" ukazał się artykuł J. J. Lipskiego pt. *Ferdydurke czyli wojna skuteczna wydana mitom.* Autor rozpoczyna od wspomnienia sprzed kilku lat, kiedy to po powrocie ze zjazdu polonistów, przygnębiony idiotyzmem referatów i dyskusji, otuchę znalazł w *Ferdydurke.* „To nas pocieszyło — pisze — idiotyzm jest nieśmiertelny, tylko zmienia swe formy, nasilenia, skalę. Ale, mój Boże, dlaczego nie ma tu z nami, w Warszawie, Gombrowicza? Dlaczego nie przyjdzie na zebranie pracowni Instytutu Badań Literackich, nie przysłucha się zebraniu ZMP, szkoleniu ideologicznemu, prasówce, akademii? Niechby pisał do szuflady. Tacyt też pisał do szuflady historię zbrodni cezarów. A jaka wielka różnica: lekcje Bladaczki i potężna machina ideologiczna stalinizmu. To różnica między młynkiem do kawy — i elektrownią atomową. Dopiero u nas Gombrowicz znalazłby swój wielki temat."

Ba, kto „w tych latach" nie wspominał Gombrowicza! I ja rozpocznę od anegdoty. Jest rok 1952, sala konferencyjna związku pisarzy w Stolicy. Delegacja pisarzy zaprzyjaźnionego kraju na zakończenie swego kurtuazyjnego pobytu odbywa konferencję prasową. Jeden „członek" po drugim wstaje, rozwija karteczkę i wyłuszcza powody, dla których czuje się szczęśliwy, zachwycony, wdzięczny etc. Każdy miał inne powody do szczęścia, zachwytu i wdzięczności, ponieważ delegacja dokonała przedtem podziału tematów. Konferencja więc biegła gładko, dziennikarze notowali zaciekle, przewodniczący — oczywiście z ramienia gospodarzy — zażywny laureat, uśmiechał się z zadowoleniem i po każdej ukończonej mowie zapytywał łagodnie: „Kto jeszcze?" Nagle jeden z uczestników konferencji, odgrywający w niej bodaj czy nie główną rolę, pisarz-ideolog, reprezentant, polityk, członek instancji politycznych na najwyższym szczeblu, dopuszczany do narad i konferencji o znaczeniu ważniejszym niż wszystko, co się dzieje w literaturze, nerwowo przeciągnął dłonią po twarzy i szepnął: „Ależ pupa..."

Druga anegdota. Pewien krytyk otrzymuje od wydawnictwa wiersze młodego poety do oceny. Po kilku dniach przychodzi niezdecydowany: „Ja nie wiem — powiada. — To niby niezłe, a jednak okropne... Ma chyba wyobraźnię i kulturę poetycką. Ale jest pusty — dlaczego pusty?..." Krytyk odszedł w rozterce. Za kilka dni telefon: „Wiem — krzyczy radośnie krytyk — X. jest poetą upupionym!"

Artykuł Lipskiego i te dwie anegdoty są bardzo charakterystyczne dla sprawy *Ferdydurke*. Wydaje mi się bowiem, że książka ta zadomowiła się w świadomości pewnego kręgu inteligencji (dość szczupłego zresztą) nie jako całość, nie jako utwór artystyczny (bo w ogóle nie wiadomo, czy nim jest), nie ideologią (bo nie wiadomo, czy ją ma), ale językiem swoim, metaforą, kategoriami. Gombrowicz znalazł kategorie, określające mechanizm życia społecznego — „gęba i pupa" to terminy o znaczeniu równym temu, jakie dla naszego języka literackiego i filozoficznego ma słowo „jaźń". Oczywiście każda z tych kategorii da się omówić w taki sposób, który sprowadzi ją do rzeczy dawno znanej: „gęba" — jednostka w grupie społecznej zatraca swą indywidualność, podlega psychologii grupy, „jakeś wlazł między wrony, musisz krakać jak i ony". Stąd tylko krok do odruchów warunkowych Pawłowa i psychologii zachowań Watsona. Podobnie z „pupą", podobnie z „gwałceniem przez uszy", z „niemożnością" etc. Każdą sytuację *Ferdydurke* można przełożyć na język tradycyjnego opisu psychologicznego i nie będzie on żadną rewelacją. Są to rewelacje językowe przede wszystkim — o to właśnie chodzi, że ten opis jest już niepotrzebny, że cała sytuacja skrzepła w słowie „gęba", „pupa", „niemożność". *Ferdydurke* cała składa się z kilku najprostszych sytuacji: nudna lekcja, bójka, zwykły dzień w domu Młodziaków etc. Wszystko jest zwykłe, ale n a z w a n e, i dlatego lektura *Ferdydurke* jest zawsze radością nazywania, formułowania tego, co jest oczywistym, powszednim, doświadczeniem — może nawet tak powszednim i tak oczywistym, że niegodnym ani opisu, ani nazwy. Formuła Gombrowicza odkrywa naraz potworność, która uszła naszej uwadze: przekonujemy się naraz, że to, cośmy uznawali za tak oczywiste, że aż nieważne, jest fundamentalnym prawem naszego życia zbiorowego, rządzi naszymi odruchami, krępuje naszą wolę, paraliżuje myśl, ba! tworzy społeczeństwo.

O tym, że zbiorowość określa jednostkę przez obyczaj, typ kultury, tradycję, przesąd, że jednostka tak określona przez zbiorowość jest w jakiś sposób podobna do dziecka (ponieważ dziecko żyje wyłącznie problemem upodobniania się do dorosłej reszty świata), o tym, że człowiek żyje w ustawicznej walce z narzuconym mu ciężarem społecznej formy, o tym, że życie w społeczeństwie polega na wypełnianiu tej formy — o tym wszystkim wiemy właściwie już od dawna, przed Gombrowiczem.

Bohater zbuntowany przeciwko formie także nie jest chyba nowością w literaturze: ile jest utworów literackich opowiadających dzieje miłości wbrew społeczeństwu, wbrew formie? Ile ich jest między *Romeem i Julią* a *Panią Bovary*, ile przed Szekspirem, a ile po Flaubercie? Ile jest drwiny z konwenansu? Każde zhierarchizowane społeczeństwo formą swoją prowokowało drwinę. Jaką np. genialną drwiną z obumarłej formy kultury jest Don Kichot, który żyje wyłącznie odruchem ukształtowanym przez formę, któremu zrobiono gębę rycerza. Jak demaskowali gębę pańską prostaczkowie Woltera, Diderota, Beaumarchais oraz ich potomkowie — ambitni parweniusze Balzaka i Stendhala. Przeczytajcie, jak Lucjan de Rubempré obserwuje elegantów paryskich i jak dochodzi do przekonania, że cała jego przyszłość zależy od kroju fraka, gatunku rękawiczek i miny, i gestu, i brzmienia głosu... Przeczytajcie opis pobytu Juliana Sorela w seminarium, z tym zdaniem jakby wyjętym z *Ferdydurke:* „W seminarium jest sposób jedzenia jajka,

który świadczy o szczeblu osiągniętym w hierarchii pobożności". A literatura rosyjska, w której dochodzi już do jakiegoś potwornego *elephantiasis* obyczaju, hierarchii, odruchu tradycjonalnego. I to niekoniecznie w grotesce Gogola czy Leskowa, ale chociażby u Tołstoja. Przypomnijmy Karenina — męczennika formy, niewolnika swych gestów, swego taktu, swego sposobu chodzenia, swego biurka, przyborów do pisania. Albo książę Obłoński — toż to wuj Konstanty z *Ferdydurke* ze swoim „wyrobieniem pańskim, na które złożyło się czterystu kelnerów, siedemdziesięciu fryzjerów, trzydziestu dżokejów i tyluż *maître d'hotel*'ów, ze swoją pieprzną restauracyjną wiedzą o życiu...". A wreszcie bliżej:

„Już od dziesięciu minut lokaj Maciejunio z cicha prosi panią dziedziczkę, no i jaśniepanicza, że oto Wojciunio nie może wytrzymać i srasznie błaga, żeby mógł spojrzeć na panicza. No, więc wołać go w drodze łaski! Drzwi się uchylają i staje w nich Wojciunio, kucharz równie stary jak lokaj Maciejunio. Kucharz jest jąkałą, znanym na cały powiat. Nic nie może powiedzieć, tylko zdejmuje swą białą czapkę i śmieje się starym, radosnym śmiechem, przypominającym końskie rżenie. Macha do paniczka Hipcia białymi rękami, coś mu pokazuje na migi. Hipolit mu na migi odpowiada i oba chichoczą ze szczęścia. Kucharz zamyka drzwi z należnym uszanowaniem, dziękując za łaskę. Ale zza drzwi słychać jeszcze jego śmiech i bełkot radosny.

...Za czarnymi oknami rozległy się jakby strzały. To starzy parobcy witali młodego pana, co z wojska wrócił, strzelając mu dawnym obyczajem z batów na wiwat... Hipolit wytrząsnął z pugilaresu wszystkie walory, jakie tam miał, i sapiąc, obładowany, wyszedł na ganek... — E, Szymon, jak się masz! Tyś to, Zerwa? Pawełek, chudzino, ta noga boli cię jeszcze? Józiu, Franek! Walek! Bywaj, chłopcy, tu do mnie!"

Toż to Żeromski, toż to owa słynna Nawłoć z *Przedwiośnia*, Nawłoć urokami swoimi, ową „swojszczyzną", owymi dreszczykami tęsknoty i sentymentu pożerająca jak rak wszelką aktywność ideową. Nawłoć — gdzie wszystko jest formą, Nawłoć, gdzie budowniczemu Szklanych Domów każda ciotka zapłakana i każdy Maciejunio robi gębę dziedzica, upupia i napełnia kompletną niemożnością.

Cała rzecz jednakże w tym, że zjawisko zamknięte w umownej kategorii już nie jest tym samym — jest już prawem, koniecznością. Tradycja, obyczaj, przesąd, nazwane gębą, są już konieczne — nie ma przed nimi ucieczki. Ani w miłość, ani w przygodę, ani w rewolucję. Kochankowie Gombrowicza uciekają z piekła formy, uciekają przed gębą, ale pupa przyświeca ich ucieczce, a gęby ich nie opuszczają — wszystko im jest dane, wszystko jest odruchem, spełnianiem formy. „I co gorzej, aby się odwzajemnić i dopełnić wzajemnego układu zachwytu, jęła zachwycać się mną — i z zainteresowaniem, z uwagą jęła wypytywać mnie o mnie nie dlatego, by naprawdę się interesowała, ale tytułem rewanżu — gdyż wiedziała, że jeśli ona mną będzie się interesować, ja tym więcej będę się nią interesował. Tak tedy zmuszony byłem mówić jej o sobie, ona zaś słuchała, z główką na moim ramieniu i wtrącając od czasu do czasu pytania, aby podkreślić, że słucha."

Piekłem formy jest rewolucja — owa ucieczka do parobka, owa infantylna maskarada; piekłem formy wszystko wokoło, nawet krajobraz: „Moc ćwierkających wróbelków. Górą obłoczki różowawe, białawe i niebieskawe ni to

z muślinu, biedniutkie i czułostkowe. A wszystko nieokreślone w konturze i tak zamazane, ciche i zasromane, utajone w oczekiwaniu, nie narodzone i nieokreślone, że właściwie nic tu nie było oddzielone i wyodrębnione, lecz rzecz każda łączyła się z innymi w jedną maź grząską, białawą i zgaszoną, cichą. Wątłe strumyczki szemrały, oblewały, wsiąkały i parowały lub bulgotały gdzieniegdzie, tworząc bąble i fąfle. I ten świat malał, jak gdyby zacieśniał się, kurczył, a kurcząc prężył się i nacierał, zaciskał się nawet na szyi jak obroża delikatnie dusząca."

Takiego „opisu przyrody" nie ma nigdzie w literaturze. Szkoła Gombrowicza po redukcjach stylistycznych przypomni nam tysiące podobnych opisów. Młodziakowie czy dwór wuja Konstantego kontynuują groteskę obyczajową utrwaloną nie jeden raz w literaturze. Ale z każdego piekła konwenansu, z każdej formy zastygłej była ucieczka. Formę odkrywali zakochani, rewolucjoniści, bogoiskatiele, mizantropi. Był zawsze jakiś mit broniący przed Gębą i Pupą absolutną, mit, w imię którego odkrywało się śmierć świata w Formie. I oto Gombrowicz dokonuje swego piekielnego odkrycia: że istnieje tylko ucieczka z mitu w mit, z formy w formę, że ucieczka nic nie zmienia, że i ona jest odruchem, pustym symbolem, że nic nie ma żadnego znaczenia własnego, że wszystko jest jedno i to samo, zużyte już i przewidziane, owa „maź grząska, biaława i zgaszona, cicha".

Oto są konsekwencje terminologii Gombrowicza. Terminologia ta nie wyczerpuje się wcale na tych kilku często cytowanych terminach: „gęba", „pupa", „niemożność" itd. Gombrowicz każdemu słowu, każdej nazwie — czy się będzie odnosiła do przedmiotu, czy też do czynności — nadaje formalne cechy terminu. W *Ferdydurke* uzyskuje to przez powtarzanie („przez powtarzanie, przez powtarzanie najsnadniej tworzy się wszelka mitologia!"), przez obracanie słowa tam i na powrót, jak kuli śnieżnej, aby urosło ponad swe przedmiotowe znaczenie: „A tu nagle Pimko ukazuje się we drzwiach klasy i stoi — w bucikach żółtych, giemzowych, płaszczu brązowym i z laską w dłoni — stoi... stoi. I stoi tak absolutnie, jakby siedział". W *Transatlantyku* pójdzie jeszcze dalej w mitologii słownej, zarówno przez sztukę powtarzania, jak za pomocą graficznych figli — pisze mianowicie słowa dużą literą: „I ja tu przed wami Chodzę i Mówię, żebyście potem nie mówili, że nie Chodziłem i nie Mówiłem". (Cytuję może niedokładnie, bo z pamięci.) Wszystko więc jest terminologią: i rzeczy, i czynności (Gombrowicz używa często rzeczownikowej formy czasownika, jakby dla podkreślenia, że i czynność jest nazwą czegoś niezmiennie stałego). Wszystko jest terminologią, ponieważ wszystko jest częstotliwe: Łydki, Parobek, Pedagog, Chłopię, Chłopak, Przychwycenie — wszystko jest kategorią, punktem umowy, formą. Całe istnienie jest tylko Formą — wypełnieniem absurdalnej, upokarzającej konieczności.

Język *Ferdydurke* jest metodą sformalizowania świata. Jest także gestem rezygnacji. Nie wyraża żadnych uczuć i żadnych intencji wobec rzeczywistości. Kodyfikuje ją, a kodyfikacja jest oznaką zgody. Wobec rzeczywistości, która jest pustą formą, nie mamy nic do zrobienia poza uporządkowaniem jej — poza nazwaniem pustki pustką. Nazywając, zgadzamy się, że musi istnieć taka, jaka jest. Polemika z nią nie ma sensu, ponieważ nie ma w ogóle żadnych sensów. Zmieniać jej nie można, ponieważ byłaby to zamiana pustki na pustkę. Tylko przez nazwę człowiek odnosi zwycięstwo nad rzeczywistością.

Przypomina się fragment *Historii Jakubowych* Tomasza Manna: „Kiedy Jakuba na pustyni napadł lew, rzekł mu Jakub: możesz mię pożreć, lecz nie możesz uczynić ze mną tego, co ja mogę uczynić z tobą — ja mogę cię nazwać. I oto powiadam ci: jesteś lwem — lwem jesteś według twego gatunku i podgatunku..." (Nie mam niestety tekstu i cytuję w przybliżeniu.)

Lwem jesteś — poza tym możesz mnie pożreć... Powrócę do moich anegdot. „Ależ pupa" — szeptał do siebie pisarz polityk i... wyrażał swoje szczęście, swój zachwyt i swoją wdzięczność. „X. jest poetą upupionym" — krzyczał do telefonu krytyk Y. i spokojnie już kwalifikował wiersze do druku. „Lwem jesteś" — odnosimy zwycięstwo nad idiotyzmem, nazywając go idiotyzmem, i to nam wystarcza, po cóż walczyć z nim? Po to, żeby utorować drogę nowemu idiotyzmowi? „Idiotyzm jest nieśmiertelny, tylko zmienia swe formy, nasilenia, skalę." „...Nie ma ucieczki przed gębą, jak tylko w inną gębę..."

Dziedzictwo *Ferdydurke* zarysowuje nam się teraz w pełniejszym obrazie. *Ferdydurke* daje kategorię i poddaje stylistyczną zasadę tworzenia nowych kategorii, zmitologizowania i rozłożenia każdej rzeczywistości. Ale jednocześnie rozbraja intelektualnie: stylem zastępuje myślenie. Jeśli zachowasz styl — możesz pójść na wszystko bez obawy, że utracisz godność. Przeciwnie: godność możesz utracić użerając się o treść — angażujesz się w pustkę. Tracisz styl. Uważaj! Jeśli dziś jesteś gotów poważnie bronić białej prawdy, jutro przekonasz się na serio do prawdy czarnej — jesteś stracony, głupstwo ma już do ciebie wolny przystęp. Zachowaj styl!

Dla ilustracji jeszcze jedna anegdota. Młody polonista pisze przedmowę do wznowienia starej, wartościowej, ale nie bardzo prawomyślnej książki. Książka ta może się ukazać tylko za cenę „ustawiającej przedmowy". Młody polonista pisze więc brednie — im mniej w nie wierzy, tym bardziej przesadza. Sądzi, że jeśli dociągnie bzdurę do granic absurdu, jeśli odbierze jej nawet pozory zdrowego rozsądku, bardziej oczywisty będzie dla czytelnika jej nonsens. I jeszcze chyba w to wierzy, że „idiotyzm jest wieczny", że zasada wypełniania wzorca umownej bredni jest niezmienna. Ale historia robi kawały: przychodzi chwila wytchnienia, rozluźnienia formy obowiązującej, słowa wracają do znaczeń, i wtedy ktoś poważny, pozbawiony poczucia humoru, ktoś ze starej generacji, nazywa pracę młodego polonisty tak, jak na to według tradycyjnych pojęć zasługuje. Mała tragedia... Dodam jeszcze jeden szczegół: wiem na pewno, że polonista ów jest wielbicielem Gombrowicza i uczestnikiem owych „czarnych mszy, tylko dla grona wybranych, podejrzanych o neopozytywizm i konwencjonalizm" — o których pisze Lipski.

Tak więc *Ferdydurke* stała się pociechą ludzi obdarzonych poczuciem humoru, była odtrutką na idiotyzm, pomagała w dobie szaleństwa formy zachować poczucie wewnętrznej niezależności, ale jednocześnie stała się ideologią intelektualnej bierności, kondotierstwa i — co tu gadać — cynizmu. A czy trzeba tłumaczyć, że głupstwo zwycięża nie tylko dzięki aktywności głupców, lecz także dzięki nieaktywności tych, którzy mogą z nim walczyć?

Sądzę, że należy przezwyciężyć „ferdydurkizm" w postawie moralnej i metodzie myślenia. Dodam, że przezwyciężyła go sama rzeczywistość — Gombrowicz zna mechanizm powstawania mitów zbiorowych, wywodzących się z tradycji, z nawyków, z odruchów, nie zna natomiast mitów, których zadaniem jest oderwać od tradycji, odmienić nawyki, stworzyć nowe odruchy. Gombro-

wicz zna mity samoobronne, które stwarza społeczeństwo dla zagłuszenia swych obaw, dla przystrojenia pustki, dla zamaskowania swej słabości i uzupełnienia niedorozwoju. Gombrowicz zna mity dogodne, umilające życie, mity pocieszenia. Nie zna mitów, które są narzędziem władzy, Formy, która jest zasadą organizacji społeczeństwa, strzeżoną przez instytucję wzbudzającą lęk, niezrozumiałą... Nie zna mitów, których trzeba się uczyć i które trzeba kochać pod strachem, mitów, które obejmują najelementarniejsze sprawy życia, przecząc im. O rozmiarach pupy zinstytucjonalizowanej, zorganizowanej, pupy, która wychodzi na ulice miast i wisi w powietrzu już nie jako metafora, ale w postaci barwnego balonu z przyczepionym u spodu uśmiechniętym portretem — o Pupie rzeczywistej autor *Ferdydurke* nie ma pojęcia. System kategorii *Ferdydurke* w ogóle tej rzeczywistości nie wytrzymuje. I jest rzeczą bardzo charakterystyczną, że w środowisku intelektualistów chętnie uciekano się do terminologii Gombrowicza wobec spraw, które terminologię tę przerastały. Jakby w obawie przed rozmiarami tego, co się dzieje, jakby w chęci „zdrobnienia" tej przerażającej rzeczywistości. Typowym objawem tego „ferdydurkizmu" naszych intelektualistów była *Wojna skuteczna z Zadufkami* Jerzego Andrzejewskiego — próba groteskowego skodyfikowania narastającej bzdury, próba jakże oportunistyczna i jakże wybielająca w gruncie rzeczy to wszystko, co się wokół działo.

Ferdydurkizm trzeba przezwyciężyć. Nie wystarczy walczyć na słowa. Nie wystarczy powiedzieć lwu: „ty lwie...". Kto był świadkiem takiego szaleństwa Formy, pragnie Treści, i w imię tego pragnienia... chciałem napisać: „rzuci się na lwy", ale przeląkłem się. Cóż to za styl!

A jednak Gombrowicz ma rację: „przed gębą nie ma ucieczki..."

Andrzej Kijowski

O METODZIE KRYTYKI LITERACKIEJ

K a z i m i e r z W y k a: *Szkice literackie i artystyczne*. Kraków 1956, Wydawnictwo Literackie; tom I — str. 330, 2 nlb., tom II — str. 354.

I

„Człowiek najlepiej uczyni rozrastając się na wszystkie strony, a niewiele się troszcząc o rdzeń centralny, który ma wiązać te rozbieżne kierunki. To wiązanie odbywa się i tak bezpośrednio i bez jego przyczynienia się, gdyby zaś takiego rdzenia nie było, nikt go sobie sztucznie nie wprawi."

Słowa Hebbla otwierające *Szkice literackie i artystyczne* Kazimierza Wyki posiadają dla czytelnika tej książki znaczenie dwojakie. Każde z owych znaczeń — i w tym ich odmienność — wiąże się z różnymi stadiami lektury. Gdy po wstępnych czynnościach czytelniczych, po przejrzeniu spisu treści i pobieżnym przekartkowaniu całości, rozpoczynamy systematyczną lekturę „od początku" i gdy odwrócona karta tytułowa odsłania przytoczony wyżej cytat, wówczas słowa jego skłonni jesteśmy rozumieć jako sygnał. Jako sygnał pewnego c h w y t u, który służy powiązaniu szkiców organicznie nie zespolonych. Który zatem jest zabiegiem wtórnym niejako i sztucznym wobec istotnej zawartości treściowej książki. Innymi słowy Hebblowskie motto skłonni jesteśmy w tym okresie czytania traktować jako rdzeń pozorny. Zresztą nie tylko w tym okresie. Dalsza lektura studiów, przygniatających wprost wielością i różnorodnością tematów i kwestii, natłokiem różnokierunkowych wątków myślowych, których pozornie niesposób ułożyć w jakimś uporządkowanym obrazie, utwierdza jeszcze w pierwotnym przekonaniu. Utwierdza wszakże tylko do pewnego momentu. Moment ów trudno precyzyjnie wyznaczyć, najprawdopodobniej jednak miejsce jego przypada gdzieś w środku drugiego tomu *Szkiców*. Obserwacja czytanych tekstów narzuca wtedy coraz silniej przeświadczenie odmienne od tego, jakiemu ulegaliśmy poprzednio. Okazuje się, iż wielodrożna tematyka książki podporządkowana jest pewnej dyscyplinie, że posiada jakieś jednolite racje nadrzędne. Owe racje to zarówno określone problemy teoretyczne, podejmowane przy różnorodnych okazjach, jak i — co ważniejsze — wspólny dla większości prac Wyki typ analizy krytyczno-literackiej, niewątpliwa jednolitość postawy badawczej, realizująca się w zasadach opisu dzieła i kryteriach wartościowania. W momencie gdy wyczuwalna staje się obecność owego nadrzędnego planu książki, innego znaczenia nabierają słowa umieszczonego na jej początku motta. Okazuje się bowiem, iż bardzo rozmaite sposoby wypowiedzi krytyczno-literackiej, różnorodne tematycznie artykuły, studia i felietony obrastają pewien, dający się wyczuć pod ich miazgą pozornie bezkształtną, „rdzeń centralny", o który — jak głoszą owe słowa — nie należy się kłopotać, albowiem powstaje sam, niejako automatycznie. Jakiż to rdzeń?

Zanim wypadnie odpowiedzieć na to pytanie, należy wyodrębnić z tekstu książki materiał, z którym ów rdzeń

jest organicznie zespolony. Nie przenika on bowiem w równym stopniu wszystkich tkanek, na niektóre oddziaływuje tylko pośrednio, inne wreszcie całkiem omija.

Otóż materiałem książki bezpośrednio nas interesującym, a łączonym przez ów rdzeń, będzie ta część jej zawartości, która obejmuje prace krytyczno-literackie. Dla mających *Szkice* Wyki w ręku staje się teraz jasne, dlaczego dopiero w połowie drugiego tomu uwidoczniają się wiązadła, których istnienia nie sygnalizowały całe połacie części pierwszej. Wtedy dopiero, ponieważ tom pierwszy składa się w lwiej części ze studiów marginesowych z punktu widzenia problematyki krytyczno-literackiej. Marginesowych, to znaczy albo wręcz nieistotnych, jak w wypadku okolicznościowych rozpraw-przemówień (*Tradycje postępowe literatury polskiej, Na rozpoczęcie Roku Mickiewiczowskiego, O Juliuszu Słowackim, Stefan Żeromski, Leopold Staff*), albo też luźno spojonych z krytyczno-literacką zawartością książki. Te ostatnie jednak — są to studia historyczno-literackie — liczą się w pewnym zakresie w bilansie głównym, bowiem niektóre z nich (przede wszystkim *Żywotne tradycje prozy polskiej*) stanowią wyprawę w przyszłość z wyraźnym podkreśleniem jej sensu współczesnego, są spojrzeniem na epoki minione z punktu widzenia krytyka uczestniczącego w kształtowaniu literatury sobie współczesnej. Tak zresztą można również rozumieć esej o Sienkiewiczu, którego pisarstwo, oglądane poprzez pryzmat trwałej popularności czytelniczej, stanowi zagadkę przede wszystkim dla krytyki. Na upartego można by także znany (z licznych przedruków) szkic *Legenda i prawda „Wesela"* traktować jako rozprawę krytyczno-literacką, gdyby akcent główny położyć na inscenizacyjnych konsekwencjach ujęcia Wyki. Że zresztą tak się na ogół pojmuje tę pracę, świadczy dowodnie ubiegłoroczna dyskusja o *Weselu*, w której ów tekst niemałą — i nie zawsze najszczęśliwszą — odegrał rolę.

Przykłady przytoczone ostatnio mówią wyraźnie o zależności historyczno-literackich prac Wyki od zasadniczej — krytyczno-literackiej — problematyki jego *Szkiców*. Można właściwie powiedzieć, iż o ich konieczności w ramach omawianej książki decyduje przede wszystkim krytyczno-literackie unerwienie. Jego brak jest równoznaczny z usunięciem poza plan główny, sprawia, że prace tego rodzaju, jak przytoczone poprzednio przemówienia czy też dwa studia o Żeromskim, mają uzasadnienie wyłącznie jako składniki *silva rerum*, nie znajdują natomiast miejsca w zespole szkiców wyznaczających istotną zawartość książki. Usuńmy je zatem poza krąg uwagi. Dopiero tom drugi zawiera wyłącznie studia krytyczne, przy czym wśród nich główne miejsce zajmują eseje znane z *Pogranicza powieści*. W tym właśnie materiale zaczyna się zarysowywać problematyka nadrzędna, staje się wyczuwalny ów „rdzeń centralny", niewidoczny uprzednio. Powtórzmy pytanie: jaka jest jego natura?

II

Generalnie rzecz biorąc krytyka literacka może występować w dwóch wcieleniach. Jedno z nich reprezentuje krytyka p o s t u l u j ą c a rozwój literatury, drugie — krytyka t o w a r z y s z ą c a temu rozwojowi. O wyrazistości oblicza pierwszej decyduje charakter formułowanych postulatów ideowo-artystycznych, dążenie do torowania dróg współczesnej literaturze, chęć uczestniczenia w jej powstawaniu i krystalizacji. Charakterystyczne dla tego rodzaju postawy krytycznej jest pragnienie wywarcia bezpośredniego wpływu na kształt literatury poprzez wskazywanie jej zadań, poprzez określone propozycje ideowe składające się na pewną formułę współczesności, która ma być drogowskazem dla literackich spełnień. Krytykowi reprezentującemu taką postawę towarzyszy we wszystkich wystąpieniach świadomość — mniej lub bardziej wyraziście zarysowanych — ideałów estetycznych, wedle których wymierza sprawiedliwość literackiej współczesności. Przyświecają one niby z dala migocący cel jego dialogowi z twórcami, służąc jednocześnie jako miara oceny ich dzieł.

W pewnych okolicznościach krytyka postulująca przeistacza się w normatywną. Dzieje się tak zazwyczaj wówczas, gdy krytyk jest także współtwór-

cą określonej poetyki, a więc gdy możliwości podjęcia przez literaturę współczesnych zadań zamykają się dlań wyłącznie w kręgu jednej — reprezentowanej przez niego — konwencji artystycznej.

Kazimierz Wyka rozwija w swoich pracach odmienny od wyżej charakteryzowanego typ krytyki literackiej. Jest to rodzaj krytyki *par excellence* t o w a r z y s z ą c e j rozwojowi literatury. Podstawową jej cechę stanowi zgoda na taki przebieg procesów artystycznych, jaki dany jest niezależnie od postawy krytyka. Dla niego przeznaczona jest jedynie rola badacza i komentatora. Gdyby szukać odpowiednika w sferze rodzajów literackich, to krytyce postulującej można by przypisać charakter liryczno-dramatyczny, natomiast prace Wyki zbliżałyby się do ujęć epickich. Krytyk bowiem nie porównuje badanych zjawisk literackich z własnymi przeświadczeniami czy postulatami, nie dąży do ich oceny z punktu widzenia własnej wizji literatury, nie próbuje mierzyć istniejących dzieł miarą swoich ideałów estetycznych. Elementy liryczne (własne ideały krytyka) i dramatyczne (dyskusyjne starcie z autorem) zostają całkowicie wyeliminowane. W pracach Wyki nie zarysowuje się prawie nigdy problem wyboru, nie ma zresztą w ogóle żadnej konieczności, aby się ów problem musiał pojawić, towarzyszy im zawsze zgoda na różnorodność i wielokierunkowość, lojalny stosunek do każdej koncepcji artystycznej. Stąd ich uniwersalizm, zdolność do oceny bardzo rozmaitych — nieraz wręcz przeciwstawnych — zjawisk literackich. Racje wypowiadanych przez krytyka sądów nie tkwią poza badanym przedmiotem w jakimś skrystalizowanym ostatecznie systemie wartościowania, w sferze pojęć normatywnych, lecz przeciwnie — wrośnięte są organicznie w materię dzieła literackiego, powołane do życia przez swoiste właściwości analizowanej sztuki pisarskiej. Uniwersalizm Wyki ma więc charakter na wskroś epicki, wynika z szacunku dla wielokształtności literatury, zasadza się na przekonaniu, że wszelka teoria, zarówno porządkująca jak i ta, która zmierza do wartościowania, musi być refleksem badanej rzeczywistości. W samej naturze zjawiska kryje się jego teoria; krytyk ją oswobadza i formułuje, bacząc jednocześnie, by jego miara oceny nie odstawała na milimetr od ocenianego przedmiotu. Jest to zawsze miara wywiedziona z wewnętrznych właściwości zjawiska artystycznego, nigdy zaś wprowadzona z zewnątrz, ze sfery wartościujących przeświadczeń krytyka. Oceny Wyki nacechowane są swoistym relatywizmem, zależą bowiem każdorazowo od charakteru przedmiotu, są w równym stopniu niepowtarzalne, jak niepowtarzalne są same dzieła. Ów relatywizm zdaje się wykluczać jednolitość postawy krytycznej, zaprzecza pozornie konsekwencji metodologicznej. Otóż wyklucza na pewno tę jednolitość w dziedzinie sądów wartościujących, nie zaprzecza jej zaś, przeciwnie, jest z nią głęboko zgodny w zakresie sformułowań opisowo-interpretacyjnych, a zatem tych, które stanowią przesłankę oceny. Klucz metodologiczny Wyki sprowadza się w istocie do problematyki o p i s u krytyczno-literackiego. Będzie o tym mowa niżej.

Relatywizm w postawie wartościującej autora *Pogranicza powieści*, szukanie dla każdej indywidualności twórczej odrębnych, jej tylko odpowiadających zasad oceny jest powodem krytyczno-literackiego milczenia Wyki w okresie, gdy probierzem twórczości były — rozłożone na wielogłosowy chór krytyków — aprioryczne normy zdogmatyzowanej estetyki. W chórze tym zabrakło miejsca na jego głos. Przekornie rzec by można, iż odwrót Wyki w stronę przeszłości, w kierunku problematyki historii literatury, był raczej korzystny dla jego dorobku krytyczno-literackiego. Po prostu dzięki temu w dorobku owym brak jest — tak charakterystycznego dla twórczości innych krytyków — pustynnego obszaru, zamkniętego granicami lat 1949 — 1955. Zamiast żenująco jałowej pustyni mamy bibliograficzną lukę. Ostatnie z krytyczno-literackich prac Wyki pochodzą z roku 1949 (wyjątek stanowi esej o pisarstwie Pruszyńskiego z r. 1950), dotyczy to także jego szkiców z zakresu krytyki plastycznej. Dwutomowy wybór nie ukazuje już powrotu autora na teren krytyki, powrót ten nastąpił, jak wiadomo, dopiero w roku ubiegłym. Dokumentem tego jest cykl artykułów

opatrzonych wspólnym nagłówkiem *Latem 1956*, drukowanych w *„Życiu Literackim"*.

Okres pomiędzy „odejściem i powrotem" wypełniają wyłącznie studia o charakterze historyczno- i teoretyczno-literackim. Ocena ich wykracza poza ramy niniejszego tekstu. W sensie najogólniejszej sugestii można zauważyć, że konflikt pomiędzy przyjętą *a priori* teorią a indywidualnym warsztatem krytyka literackiego rozegrał się w twórczości Wyki na płaszczyźnie dociekań historyczno-literackich. Rozegrał się więc poza terenem, którego faktycznie dotyczył. I dlatego w tak nikłym stopniu — jak świadczą ostatnie eseje publikowane w *„Życiu Literackim"* — przeniknął tkankę krytyczno-literacką. Odpowiedź na pytanie, w jakim stopniu konflikt ów oddziałał niekorzystnie (jeśli w ogóle tak oddziałał) na prace Wyki-historyka literatury, pozwolę sobie ominąć jako nie należącą do tematu.

Mówiłem wyżej o wielce charakterystycznej (a może wręcz najistotniejszej) właściwości ujęć Wyki, o ich całkowitej przykładalności — nawet w sferze wartościowania — do badanych zjawisk. Krytyk dąży do rozszyfrowania dzieła, posługując się tylko tymi elementami, których to dzieło samo dostarcza. Próbuje zatem śledzić nade wszystko zgodność założeń danej poetyki z ich artystyczną realizacją. Bada utwór niejako od wewnątrz, starając się nie posługiwać argumentami spoza niego. Ten relatywizm sądów, krytyka — rzec by można — immanentna, jest zasadą metodologiczną, która czerpie soki żywotne z naturalnych właściwości w y o b r a ź n i autora *Pogranicza powieści*.

Pojęcia „wyobraźni" rzadko na ogół używa się w odniesieniu do pracy krytyka. Żąda się od niego precyzji sądów, świadomości założeń określonej poetyki, konsekwencji metodologicznej, postulatów ideowo-artystycznych i całej litanii innych rzeczy, a nigdy nie podkreśla się możliwości jego wyobraźni, która jest przecież wartością równie cenną, jak rzadką. Niedocenianie tego elementu bywa o tyle uzasadnione, że nie bardzo zdajemy sobie sprawę, czym on jest i jaką pełni funkcję w zakresie, o którym mowa. Wyobraźnia krytyka artystycznego inna jest od wyobraźni twórcy. Inna musi być, gdyż w przeciwnym razie krytyk oceniałby dzieła w y ł ą c z n i e wedle skali własnego odczuwania, nie byłby zdolny osądzić sprawiedliwie odmiennej od siebie indywidualności twórczej. Tak zresztą na ogół bywa, gdy obowiązki krytyka podejmuje działający twórczo artysta. Nie ma chyba bardziej „sekciarskich" zasad wartościowania niż te, jakimi posługują się krytycy-twórcy. Gilotynują bezlitośnie (na szczęście bezkrwawo) każdego, kto nie mieści się w kręgu zakreślonym przez prawa ich własnej sztuki. Zresztą nie wszyscy. Sądy krytyków-artystów tym bardziej są ortodoksyjne, im bardziej ich indywidualna wyobraźnia (a więc podstawowa miara formułowanych ocen) obudowana jest teoretycznie, a więc im bardziej świadomi są teoretycznych uzasadnień własnej poetyki. Jest to prawo działające niemal bezwyjątkowo. Charakterystycznym przykładem takiej współzależności są wystąpienia krytyczne Juliana Przybosia. Oceny tego rodzaju są interesujące o tyle, o ile rzucają światło na twórczość ich autorów, z reguły bowiem niesposób ich przymierzyć do ocenianego przedmiotu, stanowią klucz o minimalnej przydatności interpretacyjnej. Powróćmy do przerwanego wątku. Wyobraźnia artysty jest twórcza i konstruktywna. Dąży do całkowitej wyłączności, a zatem jest arbitralna. Wyobraźnia krytyka (jeśli ją oczywiście posiada) jest o d t w ó r c z a, a więc wtórna. Cechuje ją zdolność wczuwania się w kształty artystyczne najróżnorodniejszych poetyk, a im szersza jest jej skala odbioru, tym większą stanowi pomoc w rozstrzygnięciach krytyczno-literackich. W przeciwieństwie do arbitralnej wyobraźni twórcy, wyobraźnia krytyka musi być l i b e r a l n a.

Taka właśnie — na wskroś krytyczno-literacka — wyobraźnia jest udziałem Kazimierza Wyki. O niej mówiłem, że wspiera zasady metodologiczne autora *Szkiców*, że zatem warunkuje charakter używanych przezeń instrumentów badawczych. Wyka posiada zdolność pokrewną tej, jaka jest konieczna dla parodysty (sam zresztą zamieszczał kiedyś mistrzowskie parodie w *„Odrodzeniu"*) — potrafi narzucić sobie sposób widzenia, rozumienia,

odczuwania właściwy dla badanej przez siebie indywidualności twórczej. Zresztą teoretyczną obroną pastiszu są przecież dwa jego piękne eseje o genialnym naśladowcy stylu Vermeera van Meegerenie. Między wierszami dochodzi tu niewątpliwie do głosu świadomość własnej wyobraźni odtwórczej krytyka. Oczywiście jego aparat odbiorczy nie wszystkie fale chwyta jednakowo, nie z każdą może się zestroić. Podobnie parodysta nie każdy styl zdolny jest naśladować z równym mistrzostwem. Spośród esejów Wyki szczególnie dotyczące Adolfa Rudnickiego są świadectwem idealnego niemal zestrojenia wypowiedzi krytyczno-literackiej z wizją artystyczną pisarza. Mowa tu zarówno o szkicu *Funkcja solidarnej pamięci*, znanym z *Pogranicza powieści*, jak i o jednym z ogniw cyklu *Latem 1956*, traktującym o sztuce prozatorskiej *Niebieskich kartek*. Zadziwiające wprost jest, jak interpretacja Wyki przylega ściśle do pisarstwa Rudnickiego. I to przylega nie tylko w tym sensie, że odzwierciedla adekwatnie jego faktyczną złożoność, ale — co najbardziej osobliwe — także w tym, że jej ukształtowanie stylistyczne upodabnia się w sposób nieomal łudzący do stylu Rudnickiego. Miejscami trudno wprost odróżnić tekst cytowany (Wyka cytuje dużo) od tekstu interpretacyjnego. W zetknięciu z poetyką twórcy *Czystego nurtu* krytyczno-literacka wyobraźnia Wyki ujawnia najpełniej swoje możliwości. Krytyk wchodzi tu całkowicie w świat pisarza, dociera do jądra jego stylu, czyniąc z tego stylu kształt swojej o nim wypowiedzi. Chyba żadna z prac Wyki nie osiągnie takiego stopnia wierności wobec wyobraźni twórcy. Jednak nieomal każda cechuje się lojalnością względem pisarza w sensie wyżej charakteryzowanym. Owej lojalności nie można traktować tylko jako funkcji „aparatu odbiorczego" krytyka, jako bezpośredniego wyniku jego „wrodzonych" uzdolnień. Przez lojalność wobec twórcy i dzieła rozumiemy określoną postawę krytyczno-literacką, która realizuje się poprzez użycie swoistych narzędzi badawczych. Jest to zatem kategoria metodologiczna. Gdy przyjrzeć się bliżej instrumentom badawczym, jakimi posługuje się Wyka, to nasunie się przekonanie o ich podrzędności wobec jednego — nadrzędnego imię mu o p i s. Znaczenie tej metody wynika z najbardziej podstawowych założeń sztuki krytycznej autora *Szkiców*. Zapewnia ona bowiem stosunkowo największe zbliżenie formułowanych ocen do ocenianego przedmiotu, pozwala uziemić sądy na badanym gruncie. Więcej: opis zjawiska jest w pracach Wyki fundamentem tez wartościujących. Zasady opisu są tu przestrzegane bardzo konsekwentnie, stanowią składnik na ogół niezmienny. Wyka opisuje dzieło niezwykle sumiennie i wszechstronnie, nic dziwnego, skoro na tym tylko (a nie na założonych przeświadczeniach) opiera swoje rozstrzygnięcia.

Współczesna krytyka literacka przejęła od tradycyjnej filologii metodę opisu s u m u j ą c e g o. Zgodnie z jej zasadami rozkłada się zjawisko na elementy, analizuje się każdy z osobna, a suma wyników orzeka — wedle tych założeń — o istocie rzeczy. Opis tego rodzaju czyni pozornie wrażenie narzędzia precyzyjnego, ponieważ każdy z analizowanych elementów jest przy jego pomocy zarubrykowany, sklasyfikowany w oddzielnej kratce, wyodrębniony spośród innych ze względu na swe indywidualne właściwości. Nieskuteczność tej metody oraz pozorność jej precyzji ujawniają się w momencie, gdy wyodrębnione składniki (dzieła, twórczości etc.) zechce się zobaczyć we wspólnym funkcjonowaniu, to znaczy jako cegiełki budujące swoistą i niepowtarzalną wizję artystyczną (liryczną, epicką, dramatyczną, malarską etc.). Okazuje się wówczas, że zasady opisu sumującego nie pozwalają wyjść poza schematyczną analizę, wykluczają możliwość wyjaśnień i uzasadnień. Rzecz ciekawa, ta tradycyjna metoda o proweniencji filologicznej przyjęła się w krytyce literackiej jako najbardziej odpowiadająca dualistycznym rozróżnieniom współczesnej teorii literatury. Treść — forma (odwieczny upiór!), światopogląd — poetyka, ideologia — warsztat — oto najbardziej typowe przykłady obiegowych przeciwstawień. Takie rozróżnienia narzucają wprost nieuchronnie konieczność opisu sumującego. Trzeba bowiem zobaczyć, czym jest jeden element, czym drugi, a potem je złożyć i... powstaje konstrukcja odpryskująca od rzeczy samej. Schemat in-

terpretacji opartej o tę metodę charakteryzuje się zawsze jawnymi bądź ukrytymi zwrotami tego rodzaju: „a teraz przejdźmy do analizy formy", „zobaczmy, czy ideowym zamierzeniom pisarza odpowiada styl jego utworu" itp. Rzeczą kunsztu pisarskiego krytyka jest, aby nie ukazywać grubych szwów swojej wypowiedzi, by zakamuflować tkwiące na jej dnie owe przeciwstawienia. Można jednak bez trudu wydobyć je spod nawarstwień stylistycznych, spod najbardziej nawet barokowych kształtów krytyczno-literackiej narracji. Wydaje się, iż są one obecne w większości współczesnych publikacji krytycznych, od drobnych recenzji począwszy, a na obszernych książkach skończywszy. Tkwią po prostu w świadomości krytyków.

W pracach Wyki daje się obserwować inny typ opisu. Próbowałbym go określić jako opis problematyzujący. Jest metodą nie tylko analizy, ale także interpretacji (metoda omawiana wyżej pociąga konieczność dodatkowych zabiegów interpretacyjnych). Opisując wielostronnie dzieło, rozkładając je na różnorodne składniki, krytyk czuwa nieustannie, by wszystkie te czynności budowały jednocześnie jego własną koncepcję, aby nie służyły wyłącznie celom analitycznym, lecz by stwarzały także określony problem. Tu właśnie — jak mniemam — znajduje się główne zagadnienie krytyczno-literackiej metody Wyki. Wszystkie jego pomysły, koncepcje powstają — inaczej niż u większości krytyków — w płaszczyźnie opisu, jako odpowiedniki wewnętrznych relacji samego utworu. Bo spytajmy naiwnie — na czym polega „sproblematyzowanie" dzieła, koncepcja itp.?

Najogólniej rzecz ujmując, można by powiedzieć, że polega ono (ona) na wprowadzeniu w badany zakres zjawisk jakichś nowych, nie pochodzących z tego zakresu elementów, które otwierają nieoczekiwanie perspektywy badawcze, wnoszą nie dostrzegane przedtem zależności, jednym słowem mają sens pokrewny temu, jaki posiada w poezji metafora. Uprawianie dyscypliny krytycznej daje szczególne możliwości dla indywidualnych pomysłów, już chociażby dlatego, że nie jest to dyscyplina o wyraźnie zarysowanych granicach poprawności naukowej, nie wiąże przeto wypowiedzi rygorami ortodoksyjnej ścisłości. Te pomysły, koncepcje, „problematyzowania" są największym urokiem prac krytyczno-literackich. Dobrego krytyka poznać można po jego koncepcjach, tak jak nie podobna się pomylić słuchając wierszy dobrego poety.

Niejednokrotnie jesteśmy świadkami, jak w wypowiedzi krytyczno-literackiej problem zyskuje daleko posuniętą autonomię wobec dzieła, które jest jego przyczyną; sfera pomysłu uniezależnia się od literatury. Tak było w przypadku Irzykowskiego, który budował koncepcje głównie *sub specie* własnych przeświadczeń, nie troszcząc się o rzeczywisty wygląd badanego przedmiotu. Jeśli słuszna jest obserwacja, że pomysły krytyków literackich mają na ogół tendencję do uniezależniania się od literatury, to tym bardziej wyjątkowe miejsce zajmą pomysły zakotwiczone na trwałym gruncie. A koncepcje Wyki — jak się rzekło — są zawsze wpisane w dzieło, zmierzają do wyjaśnienia jego złożonego mechanizmu, problematyzują nade wszystko rzecz samą. Są one odkryciem zasad funkcjonowania danej poetyki. Określeniem miejsca jej poszczególnych składników. Ale nie tylko. Są koncepcje Wyki próbą dotarcia do złóż tradycji, układających się w odmienny sposób w każdym dziele. Twórczość literacką problematyzuje autor *Pogranicza powieści* w dwojakim kierunku. Z jednej strony badając wnikliwie, „opukując" jej elementy, z drugiej zaś stwarzając zaczepy, które wiążą tę twórczość z tradycją, włączają ją w proces rozwojowy literatury. I dopiero tu ujawnia się znaczenie historyczno-literackiej erudycji Wyki dla jego doświadczeń krytycznych. Zresztą określenie „erudycja" nie jest w danym wypadku najszczęśliwsze. Nigdy bowiem rozprawy Wyki nie są popisem wiedzy, nie olśniewają mnogością przypisów, odnośników i przykładów, jak w najdrobniejszych bodaj pracach Wacława Kubackiego. Jest to erudycja odmienna od tej, jaką posiadał pan Sylwester Bonnard.

Ujawnia się przede wszystkim w mistrzowsko trafnych skojarzeniach, które nie są — jak często bywa — garbem obciążającym interpretację, ale przeciwnie — one same tę interpre-

tację stwarzają. Doświadczenia historyczno-literackie wnoszą do prac Wyki perspektywy, których brak daje się dotkliwie odczuć w większości współczesnych wypowiedzi krytycznych. Pozwalają mianowicie na wiązanie zjawisk teraźniejszych z przeszłością, umożliwiają zobaczenie literatury współczesnej jako pewnego ogniwa w rozwoju procesu historyczno-literackiego, a nade wszystko dają możliwość precyzyjnego określenia jej swoistości na tle innych epok.

Problematyzowanie twórczości przez odniesienie jej składników do tradycji artystycznej daje się szczególnie zauważyć w ostatnich esejach Wyki, nie objętych omawianą książką. W szkicach o poezji Białoszewskiego, Herberta, o *Rojstach* Konwickiego. Krytyk precyzyjnie, niczym geolog, rozgranicza poszczególne warstwice poetyki, ustala ich rodowód, sprawdza, jak wzajem do siebie przylegają, czujnie przestrzegając zasady, by opis nie zacierał indywidualnych konturów zjawiska, aby przystawał ściśle do badanego przedmiotu. Osiąga to zbliżenie dzięki temu, że tradycja nie jest dlań elementem obocznym wobec dzieła, lecz, przeciwnie, tkwi w nim immanentnie, jest jego składnikiem. Stąd i opis właściwości tej tradycji jest jednocześnie opisem samego dzieła. Przylega doń i równocześnie go problematyzuje,. Taka jest dialektyka opisowej metody Wyki. Trzeba uczynić jedno zastrzeżenie. Oto analiza utworu czy twórczości przeprowadzana w trybie opisowym nie jest w rozprawach Wyki argumentacją na rzecz jakiejś koncepcji nadrzędnej, nie jest udowadnianiem jakichś koncepcji apriorycznych wobec doświadczenia (opisu). Przeciwnie — problem niejako narasta na naszych oczach, po prostu konstruuje się w tekście eseju, możemy wyraźnie dostrzec, jakie składniki uczestniczą w jego budowie. Krytyk skrupulatnie je zestawia, prezentuje wszechstronnie, określa miejsce każdego z nich, wystrzegając się jednakże sumującej formuły. Każde twierdzenie opatruje wątpliwościami, obwarowuje licznymi zastrzeżeniami, raczej proponuje w trybie warunkowym niż orzeka. Czytając prace Wyki jesteśmy świadkami montażu koncepcji, dostrzegamy trud jej powstawania, widzimy, jak rodzi się ona i kształtuje w toku zabiegów analitycznych. Dlatego metodę ich autora nazwałem opisem problematyzującym.

III

I tak oto zarysował się ów „rdzeń centralny", o którego naturę parokrotnie pytałem. Nie zarysował się w postaci definicji precyzyjnie określającej jego cechy, ale składniki takiej definicji zostały zebrane w dostatecznej mierze. Jednorodność krytyczno-literackich szkiców Wyki wynika z jemu tylko właściwej postawy badawczej, z określonej metody postępowania krytycznego, której zasady obecne są we wszystkich jego wypowiedziach. Ona to właśnie — metoda — jest uchwytem organizującym wewnętrznie *Szkice*. Jednocześnie w tym nade wszystko planie jawi się niepowtarzalna oryginalność i odrębność ujęć Wyki.

Gdy roztrząsamy problemy krytyczno-literackiego kunsztu Wyki, gdy opisujemy właściwości jego metody i narzędzi badawczych tak bardzo odpowiadających delikatnej materii literatury, wszystkim tym zabiegom towarzyszy nieustannie pytanie: w jakiej mierze ów rozbudowany warsztat, na którym krytyk buduje swoje interpretacje i oceny, pozostaje na usługach literackiej współczesności. Pytanie takie z pewnością symplifikuje zagadnienie, ale przecież niesposób go ominąć. Dotyczy bowiem w istocie najgłębszej r a c j i istnienia krytyki literackiej, jej sensu i społecznej funkcji. Oczywiście, stawiając to pytanie przyjmuje się nieco pozytywistyczny punkt widzenia, zakładający służebność każdej dyscypliny teoretycznej wobec określonej sfery doświadczeń praktycznych.

Wyka należy do tych nielicznych krytyków literackich, którzy stawiają swojej działalności cele wyłącznie poznawcze. Obce są mu wszelkie zamierzenia dydaktyczne zarówno w odniesieniu do twórcy, jak i wobec czytelników. Nie poucza, nie pragnie kształtować ani poetyki pisarza, ani wyobrażeń odbiorców jego dzieł. Gdy stawia diagnozy lub wskazuje niebezpieczeństwa na drodze rozwojowej twórcy, to nie wpada nigdy w ton mentorski, stara się jedynie ujawnić

i nazwać zjawiska wywołujące wewnętrzne rysy w danej metodzie twórczej, a zatem zjawiska zawarte w niej faktycznie, a nie wywodzące swego istnienia z pedagogicznych zamierzeń krytyka. Można powiedzieć, iż cały jego wysiłek skupia się na wiernym zrekonstruowaniu poetyki, jaka organizuje badane dzieło. I tylko na tym. Owo „tylko" oznacza jednak bardzo wiele. Oznacza bowiem w ujęciu Wyki taki ogląd twórczości, który umieszcza ją w określonych tradycjach literackich, wiąże z przeszłością kulturalną, ukazuje złoża dziedzictwa artystycznego, jakie się układają w danej poetyce.

Autor *Szkiców* „służy" zatem literackiej współczesności w sposób odmienny, niż to czynią krytycy zaangażowani bezpośrednio w modelowanie procesów artystycznych, czynnie w nich uczestniczący, których działalności przyświecają cele pozaliterackie, ideologiczne. W przeciwieństwie do nich nie buduje on żadnych ideałów estetycznych, nie prezentuje swoich poglądów ani na zadania współczesnej literatury, ani na środki, jakie owym zadaniom mają służyć. Jest nade wszystko badaczem, tworzy w i e d z ę o współczesnej literaturze, buduje świadomość zjawisk artystycznych, pragnie uchwycić i ukazać ich wielopostaciowość i obiektywny mechanizm.

Świadectwem takiej postawy są w najwyższym stopniu szkice zawarte w *Pograniczu powieści*, które zdaniem piszącego te słowa stanowią w dorobku Wyki pozycję pierwszoplanową. Właśnie w owych tuż-powojennych latach, w okresie, gdy rodziły się pierwsze próby epickiego podsumowania okupacyjnej przeszłości a w toczonych równocześnie dyskusjach teoretycznych jawił się raz po raz problem wyboru tradycji literackich, zdolnych sprostać minionym i aktualnym doświadczeniom dziejowym, gdy dominującym motywem poszukiwań krytyków były nadzieje na realizm i epikę, właśnie wówczas wypowiedzi Wyki, mimo że bezpośrednio nie uczestniczące w kampaniach, nie angażujące się w walce o określoną poetykę, odkrywały owym poszukiwaniom właściwe tereny i stwarzały problematykę. Wprowadzały przede wszystkim pewien porządek do pojmowania tradycji. Mowa głównie o szkicach takich, jak *Tragiczność, drwina i realizm* i *Żywotne tradycje prozy polskiej*, które były próbą zbilansowania doświadczeń artystycznych, jakie składały się historycznie na punkt wyjścia literatury powojennej. Wyka nie dążył do formułowania postulatów, swój ostrożny wniosek „realizm czeka na wszystkich", poparty następnie dociekaniami szkicu o żywotnych tradycjach prozy polskiej, wyprowadził nie z racji światopoglądowych, pozaliterackich, jak to czyniła *„Kuźnica"*, lecz z obserwacji przeobrażeń samej literatury, z analizy procesów, jakie w niej zachodziły w ciągu ostatnich dziesięcioleci. W *Pograniczu powieści* krytyk skrupulatnie notuje pozycje prozatorskie, nie omija nieomal żadnej spośród wydanych w latach 1945—1948. Dzięki temu imponującemu panowaniu nad materiałem może uchwycić pełną złożoność zjawisk w interesującym go zakresie literatury. W istocie chyba nikt w takim stopniu, jak Wyka w owych latach, nie zgłębił doświadczeń współczesnych prozaików. Mało zresztą powiedzieć, że zgłębił; krytyk próbował także wyznaczać jakieś osie, wokół których badany przezeń materiał wyraźnie się układał, nie tylko zatrzymywał się nad poszczególnymi pozycjami, ale także wiązał je w określoną siatkę, pokazując jednocześnie, z jakich tradycji wywodzą się nici tej siatki. Ostatnie prace Wyki publikowane w *„Życiu Literackim"* zdają się wskazywać, iż krytyk próbuje obecnie zająć podobną — jak w *Pograniczu powieści* — postawę wobec współczesnej literatury. Postawę badacza tworzącego świadomość zjawisk literackich, czujnego obserwatora, towarzyszącego wielodrożnym poszukiwaniom pisarskim. Być może również z tych jego ostatnich szkiców urośnie książka o wartości *Pogranicza powieści*, choć niewątpliwie lata 1945—1948 dawały krytykowi materiał niepomiernie bogatszy od tego, jakim dysponować może w dniu dzisiejszym. Trudno bowiem pielęgnować pieczołowicie pięć włosów i układać z nich wymyślną fryzurę o siedmiu przedziałkach; po prostu nie ma z czego. Krytykom obecnie pozostała przede wszystkim możliwość stawiania postulatów, ale i tu wobec małej na ogół pomysłowości w zakresie oryginalnego teoretyzowa-

nia rezerwy zostały raczej wyczerpane. A Wyka — jak się rzekło — teoretyzuje tylko w oparciu o dzieła już istniejące, tworzy uogólnienia *ex post*, nie w jego „rewirze" znajdują się pojęcia postulatywne. Jego twórczość jest drugim jak gdyby — z metodologicznego punktu widzenia — biegunem naszej krytyki, niezbędnym chyba dla zachowania w niej wewnętrznej równowagi pomiędzy dążeniami poznawczymi i postulatywnymi. Tak się na ogół składa, że wszelkie zachwianie owej równowagi odbywa się kosztem pierwszych, a na korzyść drugich, co moim zdaniem stwarza zawsze sytuację niebezpieczną. Zachwianie zaś równowagi w kierunku przeciwnym — niestety — nam nie grozi.

Wyka reprezentuje krytykę w najlepszym tego słowa znaczeniu uczoną. Szkice jego nie mają nigdy charakteru popularyzatorskiego, ich rozmachu; stopnia komplikacji intelektualnej, niekiedy nawet zawiłości, nie hamują względy utylitarne. Dla swoich celów krytyk przywołuje doświadczenia naukowych gałęzi wiedzy o literaturze, mówi o dziełach w sposób, którego rozumienie wymaga dość znacznej dozy fachowości u czytelnika i przygotowania, jakie nie jest na ogół udziałem przeciętnych, nawet pilnych „konsumentów" literatury, traktujących wypowiedzi krytyczne jako porady z cyklu „Co czytać". Z trzech podstawowych funkcji, jakie się zwykle przypisuje krytyce — poznawczej, postulatywnej i utylitarnej (albo inaczej: propagandowej, bo chodzi tu — mówiąc w uproszczeniu — o pozytywne bądź negatywne zareklamowanie dzieła czytelnikom) — w ujęciach Wyki realizowana jest niemal wyłącznie pierwsza. Jego zasadnicze prace wyrastają wszystkie na tak ogrodzonym terenie.

Mówimy cały czas o Wyce jako krytyku literackim, ale przecież nieustannie podkładamy pod to określenie treści szersze od tych, które ono bezpośrednio sugeruje.

Działalność autora *Pogranicza powieści* wychodzi raz po raz poza dziedzinę literatury w sferę innych sztuk, w sferę plastyki, teatru, nawet filmu. Zawsze jednak najciekawsze jego osiągnięcia, najoryginalniejsze koncepcje powstają na przecięciu spostrzeżeń stąd wynikających z problematyką literacką. Uwagę Wyki zajmuje przede wszystkim przeplot dróg literatury plastyki. Z takich skojarzeń wynikają zadziwiające trafnością i pomysłowością ujęcia — esej o Dunikowskim, o malarstwie Kowarskiego, a z nowszych — o poezji Białoszewskiego. Zresztą cała zawartość książki o Norwidzie (*Cyprian Norwid poeta i sztukmistrz*, Kraków 1948) mieści się w ramach tak rozumianej problematyki synkretycznej. Wydaje się przeto, iż posłużenie się wąskim — w stosunku do treści w nim pomieszczonej — określeniem „krytyk literacki" było uzasadnione, tym bardziej że m e t o d a analizy dzieł plastycznych opiera się na założeniach niemal identycznych, jak te, które leżą u podstaw ujęć krytyczno-literackich. Łatwo to sprawdzić w eseju o „lesie rzeźb" Dunikowskiego.

Z jakiej strony by nie spojrzeć na wielostronną i różnorodną twórczość Kazimierza Wyki, zawsze ujawni nam ona swe wewnętrzne wiązadła, ukaże swe utajone, choć nieustannie obecne, racje nadrzędne, nadające sens poszczególnym wypowiedziom krytyka. Jest ta twórczość przede wszystkim szkołą myślenia o problemach sztuki i literatury. Myślenia na poziomie osiąganym w polskiej krytyce tylko przez najwybitniejszych.

Janusz Sławiński

„POECI I INNI" JANA BŁOŃSKIEGO

J a n B ł o ń s k i: *Poeci i inni*. Kraków 1956, Wydawnictwo Literackie; str. 275.

Podstawową zaletą książki Jana Błońskiego jest to, że daje się z łatwością i przyjemnością czytać — co, jak wiadomo, nie stanowi cechy przyrodzonej większości naszych publikacji krytycznych. Pewne fragmenty rozważań autora pochłania się jak powieść. Jego język jest giętki i bardzo daleki od tego, jakim posługują się zazwyczaj piszący współcześnie o literaturze recenzenci i historycy. Eseje Błońskiego mają niezaprzeczalny urok stylistyczny — są niewątpliwie atrakcyjne: i to nie atrakcyjnością felietonu, najbardziej powszechnej obecnie formy dostępnych i do szerokich rzesz publiczności adresowanych prac o literaturze, w którym zwykle pustka treści kraszona jest kilkoma mniej czy bardziej zgrabnymi dowcipami. Zbiór *Poeci i inni* obcy jest felietonowemu upraszczaniu zjawisk. Krytyk w czterech obszernych szkicach skłania się ku bardziej poważnym formom krytyki, która ma — jak się zdaje — ambicje syntetyzowania pewnych zjawisk literackich. W trakcie samej lektury ma się wrażenie, że szkice przynoszą niejakie „sumarycznie" nakreślone sylwetki trzech znakomitych liryków. Książka Błońskiego jest świetnie napisana, jej lektura przebiega tak gładko, że podczas niej niejako nie ma czasu na kwestionowanie metody i tez autora. Jak zawsze przy tego rodzaju sugestywnych utworach, chwila refleksji przychodzi dopiero po przeczytaniu książki, po pierwszym zapoznaniu się z nią. W trakcie lektury byłem rozprawkami Błońskiego zafascynowany, gdy się nad nimi zastanawiałem później, starając się wyłuskać istotną problematykę — doznałem rozczarowania.

Książka Błońskiego rozpada się na dwa działy: pierwszy z nich tworzy napisany w roku 1955 esej *Za pięć dwunasta*, który po wydrukowaniu wiosną tegoż roku w *„Życiu Literackim"* sprowadził na autora gromy różnych domorosłych „ideologów od socrealizmu", dając równocześnie twórcy zbioru rozkazów i instrukcji literackich, wydanych pod bojowym tytułem *Na literackim froncie*, bodziec do ostatniego bodaj wystąpienia, mającego na celu unieszkodliwienie krytyki jako czynnika walczącego z oficjalną mitologią w dziedzinie sztuki. Powstała wtedy sytuacja, będąca żywą ilustracją znanej fraszki Norwida:

Ogromne wojska, bitne generały,
Policje — tajne, widne i dwupłciowe —
Przeciwko komuż tak się pojednały?
Przeciwko kilku myślom... co nienowe!...

Rozprawka ta — jak pisze Błoński w nocie *Od autora* — „mocno już na szczęście przedawniona", odznacza się wnikliwą trzeźwością w ocenie sytuacji liryki w latach, które były dla naszego piśmiennictwa tragiczne. Jest ona przedawniona — to sytuacja paradoksalna — nie z tego względu, że założenia krytyka były niesłuszne, ale dlatego, że były oczywiste: walczyły bowiem z twierdzeniami podstawowymi i w swej podstawowości niezmiernie fałszywymi. Z najprostszymi, znajdującymi się na poziomie intelektualnym elementarza fałszami można tylko walczyć prawdami najprostszymi, które w każdej normalnej sytuacji kulturalnej należą do sfery prawd podstawowych, oczywistości, najczęściej są truizmami. Niestety, „duch czasu" w okresie ciemnoty określa nie tylko te twory pióra, które afirmują istniejący stan, ale również i te światłe dzieła, które występują z jego krytyką. Poziom strony atakowanej wyznacza środki argumentacji tego, który atak przypuszcza. I tak esej Błońskiego, w roku 1955 rewelacyjnie śmiały, po dwu latach jest już — oczywiście nie z winy autora (inaczej być chyba nie mogło) — tylko zabytkiem minionych polemik literackich. Toteż podstawową część książki tworzy dział drugi, na który składają się trzy eseje (o Gałczyńskim, Jastrunie i Różewiczu), starające się o zarysowanie sylwetek tych trzech — może najbardziej reprezentatywnych dla lat powojennych poetów. Tym też szkicom poświęcam niniejszą recenzję. Do eseju pierwszego będę się tylko marginesowo odwoływał.

Wydaje mi się, że *Poeci i inni* są niezwykle charakterystyczną pozycją dla stanu naszej aktualnej krytyki. Wyzdrowiała już ona z socrealistycznych przypadłości, jej założenia wynikają z przesłanek racjonalnych, ale nie doszła jeszcze do zbudowania sobie nowych podstaw metodologicznych, nie wyprowadza jeszcze swych kryteriów z programowo określonej poetyki. Te właśnie czynniki wydają się najważniejsze jako elementy determinujące jej istotę. Ich działanie nie ogranicza się bowiem do problematyki samego postępowania krytycznego, do samego sposobu badania (krytyka jest przecież badaniem rzeczywistości literackiej, mimo że niektórzy mienią ją dziedziną sztuki), w stopniu bardzo istotnym decyduje o jakości samych sądów, decyduje o ich wierzytelności lub niewierzytelności. W krytyce typu impresjonistycznego sama metoda analizowania utworów skłania już *a priori* do kwestionowania prawdziwości twierdzeń, gdyż w jej ramach nieistotne są dowody, które pozwalałyby stwierdzić ich prawdziwość. (Podobnie zresztą dzieje się w krytyce typu kierczyńsko-lasotycznego.) Można w zasadzie przekonać się o słuszności tego czy innego spostrzeżenia: całość musi pozostać jednak zawsze w pewnej mierze enigmatyczna. W takim wypadku bowiem przedmiotem pracy krytyka nie jest samo dzieło, ale stosunek piszącego do niego. Określona metodologia nie musi iść w parze z pełni uświadomionymi założeniami poetyki, przez którą rozumiemy program estetyczny, aktualny współcześnie, z którego wyprowadzić można kryteria wartościowania. Krytyk lansujący określony ideał estetyczny może postępować według wielu sposobów. I tak np. w oparciu o zupełnie inne założenia udowadniał zasadność i wartości estetyki modernizmu Ignacy Matuszewski, a o inne — np. Artur Górski. I odwrotnie: z częściowo odmiennych podstaw metodologicznych wychodząc, obalali ten ideał artystyczny: Stanisław Brzozowski i Karol Irzykowski.

Książka Błońskiego nie lansuje żadnego określonego programu artystycznego, żadnej poetyki. Trzej poeci, reprezentujący trzy różne — diametralnie odmienne — style spotkali się z równie ciepłym, momentami entuzjastycznym, omówieniem. Wydaje mi się to zrozumiałe, nieraz nawet cenne — jeśli się zważy, w jakiej sytuacji literackiej omawiane tu eseje zostały napisane. Postulaty artystyczne krytyki nie mogą przecież powstawać w pisarskiej próżni, momentalnie po czasie, w którym główny wysiłek „innych" szedł właśnie w kierunku zniweczenia indywidualnego stylu poetów (on zawsze przecież stanowi fundament każdej szkoły literackiej). Mimo że aspirują one do wpływu na kształtowanie się stylu literackiego epoki, muszą być w pewnej mierze rekapitulacją wniosków, wynikających z utworów już istniejących. To w chwili obecnej nie jest jeszcze możliwe: nie powstały dotąd warunki, które by umożliwiały taką rekapitulację. Przed postulatami estetycznymi krytyki stanęłoby niebezpieczeństwo, mogące uczynić je wręcz szkodliwymi: niebezpieczeństwo zawiśnięcia w literackiej próżni, a więc jakiegoś permanentnego aprioryzmu. Niebezpieczeństwo to jawi się tym wyraźniej, gdy weźmie się pod uwagę dwunastoletnie doświadczenie powojenne, kiedy programy literackie nie kształtowały się równolegle z formującą się sytuacją literacką, ale powstawały p r z e c i w literaturze. W latach 40-tych, kiedy wspaniale zapowiadał się rozwój prawdziwie współczesnej prozy o tematyce okupacyjnej, „*Kuźnica*" wystąpiła z anachronicznym postulatem wielkiej epiki w w stylu Balzaka, podczas gdy doświadczenia tej beletrystyki uprawniały do postulatów chyba zupełnie innych. To samo zjawisko w postaci stokroć drastyczniejszej dało o sobie znać wtedy, gdy narzucono literaturze polskiej socrealizm, mimo iż rzeczywisty rozwój pisarstwa nie tworzył ani jednej po temu przesłanki (wtedy, oczywiście, krytyka nie była inicjatorką, ale jedynie narzędziem w ręku polityków — pożal się boże — kulturalnych). Nic przeto dziwnego, że eseje Błońskiego nie zawierają określonego programu estetycznego. W tej chwili nikt bodaj nie ma go w postaci w pełni sprecyzowanej. „Nowoczesność" jest zrozumiała jako uzasadniona reakcja na kult zaścianka i staroświecczyzny, na jaki w ubiegłych latach sztuka polska była skazana, ale jest zbyt nieokreślona, sam termin jest zbyt wieloznaczny, aby stanowić mogła w pełni określony program artystyczny, ta-

ki chociażby, jaki w latach 20-tych miała grupa skupiona wokół „*Zwrotnicy*" Peipera.

Zasadnicza wada eseistyki Błońskiego, to — w moim przekonaniu — brak określonego typu postępowania metodologicznego: jego konsekwencję stanowi w książce to wszystko, co niesprawdzalne, niedowiedzione, wątpliwe. Nie ma tu bowiem takiego czynnika, który by wszystkie wywody autora sprowadzał do wspólnego mianownika. Krytyk nie ma stałego punktu, z którego by obserwował twórczość analizowanych przez siebie artystów. Nie tworzy własnej konstrukcji ich pisarstwa, która byłaby przewodnikiem przy „rozbiorach" poszczególnych utworów. Błoński stara się ogarnąć całą twórczość poetów — całą w sensie raczej ilościowym niż jakościowym — i niejako żywiołowo idzie tymi torami, jakie zarysowywali sami pisarze, nie tworzy zaś własnej ogólnej koncepcji omawianych liryków, która wyznaczałaby tok analizy. Stąd pewne fragmenty esejów o Gałczyńskim i Różewiczu zwłaszcza sprawiają takie wrażenie, jakby pozszywane były z wcześniej napisanych recenzji. Stąd — sprawa to o wiele ważniejsza — chaos kryteriów, jakimi się autor posługuje.

Właściwie trzy eseje trzymają się zasady chronologicznego przedstawiania twórczości poetów (wbrew zresztą zapewnieniu autora w przedsłowiu, że na Jastruna i Różewicza patrzał problemowo). Metoda wypróbowana, jak i prawie zawsze niezawodna. Pod jednym wszakże warunkiem — chronologia implikować musi określoną problematykę, sama musi być jej nosicielką. U Błońskiego tak się jednak nie dzieje. Jest ona tylko następstwem utworów w czasie, które mniej czy bardziej dokładnie się omawia, a nie — również koncepcją krytyczną. Z tego względu zwłaszcza esej o Gałczyńskim jest jakby amorficzną składanką, w której zmieścić można wszystko na jednej płaszczyźnie — zarówno *Stadninę imienia Stanisława Moniuszki*, jak i rozległe omówienie stosunków poety z pismem Piaseckiego, zarówno *Chryzostoma Bulwiecia podróż do Ciemnogrodu*, jak analizę *Niobe*, a więc problemy dla charakterystyki autora *Kolczyków Izoldy* o bardzo różnej wadze i znaczeniu. Przy tym eseje Błońskiego reprezentują typ portretu krytycznego (co zaznaczone zostało niemal *expressis verbis* w tytule pracy o Różewiczu) — z samych luźnych kresek jednolitego portretu zbudować chyba nie można. Dlatego główne wartości omawianych tu studiów tworzą poszczególne spostrzeżenia, częstokroć wnikliwe, w kilku wypadkach wręcz znakomite. Rzecz jednak w tym, że krytyka nie jest przecież sprawą tej czy innej trafnej konstatacji, ale sprawą konstrukcji sylwetki pisarza, przede wszystkim zaś jego stylu.

Chronologiczne uszeregowanie zjawisk jako wytyczna postępowania i jednocześnie centralny punkt zainteresowania (stosunek pisarzy do procesu historycznego) zbliża *Poetów i innych* właściwie do problematyki historii literatury, typu przy tym dość tradycyjnego. Krytyk pozostaje zresztą raczej daleko od „polonistycznego" sposobu pisania o literaturze. Nie zawsze jednak wychodzi to na korzyć. W pracach historyczno-literackich o charakterze naukowym konstrukcja chronologiczna wspierana jest zazwyczaj przez rozbudowaną analizę: dokumentacja zaś w eseistyce zostaje jakby wyrzucona poza tekst. Czy znaczy to, że rzeczywiście jej nie ma? W zasadzie różnica w przedstawianiu materiałów potwierdzających tezy autorskie w dobrym eseju i dobrej rozprawie naukowej sprowadza się do spraw kompozycji wywodu. W eseju krytycznym cały materiał dowodowy może tkwić w podtekście: ale jego istnienie musi być jednak widoczne. Forma eseju nie upoważnia przecież do sądów podszytych wiatrem (takich np., że Różewicz kontynuuje tradycje Mickiewicza i Staffa — obserwacja to może słuszna, ale w szkicu o autorze *Uśmiechów* absolutnie nie dowiedziona. A sprawa to zbyt wielkiej wagi, aby zbywać ją jednym zdaniem). W książce Błońskiego wiele stwierdzeń pozytywnych nie ma punktu odniesienia, który by w pełni je potwierdzał. To ją m. in. różni od prac historyczno-literackich, których przedmiotem jest zazwyczaj także rozwój twórczości pisarza w przebiegu chronologicznym i właśnie jego stosunek do historii. Ten typ problematyki i jednocześnie ten punkt wyjścia, właściwy historii literatury, która zwykła pozostawiać na marginesach zagadnienia form artystycz-

nych, nie jest chyba dla krytyki najwłaściwszy. Nie ma ona przecież jeszcze czasowej perspektywy w stosunku do pisarzy, którzy stanowią jej obiekt. Prymat chronologii decyduje w gruncie rzeczy o łańcuszkowej konstrukcji esejów (każdy fragment jest jak ogniwo łańcucha, które nie wchodzi w związki przyczynowe z poprzednimi i następnymi: łączność między nimi jest ściśle mechaniczna) i przypadkowości problematyki nie sprowadzonej do jakichś spraw wagi zasadniczej. Stąd wreszcie wypływa nieanalityczność tej krytyki: konsekwencja chaosu metodologicznego.

Jednym z elementów potęgujących tę nieanalityczność jest terminologia. Krytyka literacka bezsprzecznie wytworzyła sobie zasób terminów, które weszły niejako do tradycji i są używane i przyjmowane jakby siłą inercji, nie poddaje się ich definiowaniu. Taki stan rzeczy wydać by się mógł cenny i zrozumiały w krytyce opartej bądź o jasno sformułowane założenia metodologiczne, bądź o sprecyzowany program artystyczny. Wtedy bowiem pojęcia zyskują ściśle określony sens, gdy się je odniesie do tego systemu założeń, z którego wyrosły. W przypadku gdy takie odnoszenie jest niemożliwe, utarta terminologia wprowadzać może nieporozumienia wynikające z wieloznaczności. Oczywiście, są w tym zakresie różne stopnie tych nieporozumień. Gdy utarty termin stanowi podsumowanie analizy, bywa zazwyczaj jednoznaczny, ma walor interpretacyjny. Jednakże tego typu utarte lub jedynie subiektywnie oceniające terminy zazwyczaj istnieją poza analizą — stanowią wtedy konwencjonalną nazwę zjawiska, ale go nie wyjaśniają, w każdym razie nie zawsze wyjaśniają. Zależy to bowiem od tego — tu pewien subiektywizm jest nieunikniony — czy dany termin odnosi się bezpośrednio i niejako w sposób oczywisty do zjawiska literackiego, przy którego omawianiu go powołano. Po zacytowaniu jednego z najbardziej nieudanych wierszy Gałczyskiego pt. *Służba Polsce*, Błoński orzeka: „Wiersz (...) paskudny". Ten sąd — mimo że w tak subiektywnym wyrażony języku — po konfrontacji z tekstem poety wydaje się w pełni uprawniony. Tak bywa jednakże bardzo rzadko — tym bardziej że w stworze tak kapryśnym jak literatura sfera oczywistości jest przecież bardzo niewielka. Weźmy przykład równie drobny jak poprzedni, będący jednak przejawem spraw bardzo istotnych — oto zdanie wyjęte z omówienia *Snu nocy zimowej* Jastruna, jedno zresztą dotyczące problemu kompozycji: „...struktura *Snu nocy zimowej* jest luźna, podobnie jak wielkich romantycznych poematów" *. Określenie l u ź n y nie jest jednak podsumowaniem wywodu, nie tłumaczy się od razu po konfrontacji z tekstem znakomitego wiersza. Stwierdzenie krytyka — przytoczone jako przykład (bo przecież nie chodzi o jego słuszność czy niesłuszność w tym konkretnym wypadku) — przyjmować można tylko „na słowo". Nie ma ono pokrycia.

Wspomniałem już, że nieanalityczność jest również konsekwencją chaosu metodologicznego, jaki w książce Błońskiego panuje. Krytyk omawia twórczość poetów z wciąż innym nastawieniem, wciąż inne jej elementy go interesują — nie ma jednak zazwyczaj między nimi ścisłego związku, nie są one uszeregowane w sprawnie działającą konstrukcję krytyczną. Świetny teoretyk literatury z okresu międzywojennego, Konstanty Troczyński, w swej arcyciekawej *Rozprawie o krytyce literackiej* (Poznań 1931) rozróżnia trzy typy krytyki: krytykę społeczną, w której dzieło literackie rozważane jest pod kątem społecznego znaczenia dla klasy, narodu itp., często zaś stanowi jakby pretekst do rozważań na tematy inne, krytykę zawartości, badającą utwór pod kątem ideologii, psychologii itp., oraz krytykę formalną, analizującą go jako samoistną rzeczywistość, strukturę — z punktu widzenia problematyki estetycznej. Tylko temu trzeciemu typowi przypisuje Troczyński walor naukowości i obiektywizmu. Podział, którego teoretyk dokonał, wydaje się przekonujący — orientacja na któryś z typów określa istotę krytyki i jednocześnie ograni-

* Fragment ten dziwi tym bardziej, że pozostaje w sprzeczności z tym, co autor pisał o poezji Jastruna z okresu wojennego pięć stron wcześniej: „Bardziej jeszcze od nasycenia realiami uderza w liryce okupacyjnej Jastruna rygor konstrukcyjny". A jak to jest naprawdę?

cza potencjalnie eklektyzm: wtedy tylko, oczywiście, gdy wyklucza możliwość łączenia elementów, z których każdy pochodzi z innego typu. Wydaje mi się, że w eseistyce Błońskiego kojarzą się rozmaite rodzaje krytyki, omawianie utworu stanowi nieraz punkt wyjścia do rozważań na tematy pozaliterackie, nie gardzi krytyk biografią (nie tylko jako czymś pomocniczym), często zajmuje się sprawą wymowy ideowej utworów, niekiedy również omawia to, co w języku szkolnym nazywa się „stroną artystyczną". Między poszczególnymi elementami nie ma bezpośrednich związków — chyba zresztą być nie mogło. W centrum rozważań Błońskiego pozostaje to przede wszystkim, co ściśle łączy się z tematyką utworów oraz ze stosunkiem do rzeczywistości, jaki one wyrażają. Tam, gdzie krytyk stara się określać styl poety — wywód traci precyzję. Metafory zastępują analizę. Niepełność tego typu krytyki, który reprezentują *Poeci i inni*, ujawnia się w całej okazałości wtedy, gdy eseista przechodzi do omawiania problematyki swoiście literackiej — styl jest przecież zasadniczym jej składnikiem. Wydaje mi się, że podstawowym zadaniem krytyki jest badanie tej sfery zjawisk, które są specyficznie literackie, właściwe tylko literaturze — chodzi o to wszystko, co mieści się w problematyce języka poetyckiego. Stanowisko takie nie należy do popularnych i cenionych — jeden z bardziej znanych krytyków określił zajmowanie się strukturą artystyczną „formalistycznym dyrdymalizmem" *. Wydaje mi się, że tego rodzaju niechęć wypływa z nieporozumień. Czymże bowiem jest ów osławiony formalizm? Jednym z licznych słów sfetyszyzowanych, którego obecne „workowate" znaczenie, sztucznie rozdęte, odbiega od znaczenia pierwotnego i podstawowego (nazwa jednej ze współczesnych metodologii w nauce o literaturze, reprezentowanej przede wszystkim przez tzw. „Rosyjską Szkołę Formalną" z lat 20-tych). Uczynienie z języka poetyckiego (w sensie bardzo szerokim, a nie „językoznawczym" — gramatyka tutaj jest nieistotna) centrum zainteresowania, badanie jego funkcji jako elementu strukturalnego, nie musi wcale ograniczać kręgów dzieła, w które krytyk wkracza, nie zmusza go wcale do jałowego opisywania. W języku poetyckim skupiają się przecież wszystkie elementy utworu. Nic tu przecież nie istnieje poza językiem sfunkcjonalizowanym artystycznie, a wszystko się w nim realizuje. Badanie języka wcale przecież nie wyklucza analizy zawartości ideowej dzieła — jednakże gdy krytyk bada to jedynie, co jest oznaczane (np. ideologię) nie poprzez analizę samego systemu znaków funkcjonalnie aktywnych, w których wszystko się wyraża — grzeszy przeciw literaturze, nie traktuje jej jako zjawiska posiadającego cechy specyficzne, właściwe tylko dla niej, które ją wyróżniają z szeregu innych postaci piśmiennictwa. Tylko od analizy języka wychodząc, wydaje mi się, można badać utwór literacki jako organiczną całość bez groźby omijania jej walorów specyficznych.

Uwagi Błońskiego o strukturze artystycznej omawianych utworów — poza paroma wyjątkami — są raczej przypadkowe. Do takich wyjątków bardzo szczęśliwych należy — w moim przekonaniu najlepszy w książce — fragment II rozdziału rozprawki o Różewiczu, w którym krytyk omawia m.in. stosunek autora *Poematu otwartego* do przedwojennej Awangardy. W charakterystyce poetyki wierszy *Niepokoju* i następnych tomów bardzo ciekawie przedstawia Błoński walor funkcjonalny form artystycznych, poddając je wnikliwej analizie. Fragment ten nie zawsze w pełni odpowiada tym refleksjom teoretycznym, które autor w swej książce zawarł. „Wartość literatury zależy od odpowiedzi: od treści. Albo od formy, bo to jest to samo: nie ma bowiem żadnych kryteriów formalnych poza gramatycznymi. O metaforze np. można powiedzieć tylko, że jest trafna lub nie; a więc składnik *par excellence* formalny ocenia się treściowo". Intencja tego sformułowania w zasadzie wydaje się słuszna: przezwyciężenie tradycyjnego, nie zawsze rzeczywistości odpowiadającego podziału na treść i formę. Przypuszczam jednak, że takie postawienie sprawy nie otwiera dla krytyki perspektyw. Proszę zauważyć: analizę elementów utworu literackiego ogranicza krytyk do jednego tylko punktu: do ich funkcjonalności. Nie można przecież rozpatrywać funkcji

* Stefan Lichański, *„Twórczość"*, nr 8/1956.

jakiegoś zjawiska bez zbadania jego ontologii. To tak jakby medyka interesowały tylko funkcje, jakie serce spełnia w organizmie ludzkim — jego budowę zaś uważałby za nieistotną. Analiza funkcji jest przecież już następną fazą badania. Wychodząc z takiego wyłącznie „funkcjonalnego" założenia, krytyk skazuje się na połowiczność i niesprawdzalność swych sądów — założenia tego nie trzyma się, na szczęście, Błoński rygorystycznie. Określa ono zazwyczaj tryb jego wywodu w sensie negacji (omijanie analizy budowy utworu jako podstawy dalszych rozważań), w sensie pozytywnym — tzn. jako element metody, którą się krytyk posługuje — znaczenie jego nie zawsze jest duże.

Książka Błońskiego jako zespół obserwacji o trzech wybitnych poetach na pewno ma swą dużą wartość, z całą pewnością pozostanie ona nieobojętnym dziełem dla przyszłych ich krytyków i badaczy. Nie stanowi jednak pozycji, wyprowadzającej naszą krytykę z kryzysu, w jakim wciąż jeszcze tkwi, nie przynosi jakichś rzeczywiście nowych propozycji, nie otwiera perspektyw na przyszłość.

Michał Głowiński

WIERSZE PRZYPOMNIANE PO LATACH

Adolf Sowiński: *Wybór wierszy i przekładów*. Warszawa 1956; Państwowy Instytut Wydawniczy; str. 236, 2 nlb.

O poezji Adolfa Sowińskiego, i to w dużej mierze o tej samej poezji, którą obdarzył on nas w wydanym ostatnio przez PIW *Wyborze wierszy i przekładów*, pisałem... równe osiemnaście lat temu. Miało to miejsce na łamach redagowanego przez Stefana Napierskiego miesięcznika *„Ateneum"*, gdzie recenzowałem ówczesny debiut poety. Tom jego wierszy pt. *Gospoda zmierzchu* wydany został z początkiem roku 1939 w serii Mortkowiczowskiej, i już sam ten fakt był — z jednej strony — określeniem gatunku poezji, z drugiej — w ramach tego gatunku — niewątpliwym wyróżnieniem Na łamach prasy literackiej zaczął Sowiński drukować swe utwory o ładnych kilka lat wcześniej, zdobywając już w roku 1934 wyróżnienie na konkursie poetyckim *„Wiadomości Literackich"*, który wyłowił wówczas również utwory takich m. in. poetów, jak Hollender, Świrszczyńska, Ginczanka, Paweł Hertz. Od r. 1935 drukował Sowiński stale wiersze we wskrzeszonym *„Skamandrze"* a także w dziale literackim *„Gazety Polskiej"*, prowadzonym przez Wierzyńskiego.

W konfiguracji gustów poetyckich dokonywały się o owych latach — w zestawieniu z poprzednim okresem w liryce — znamienne przeobrażenia. Wprawdzie Ludwik Fryde z pewnością ujmował rzecz tendencyjnie i nazbyt generalizująco, pisząc o zasadniczym w toku dwudziestolecia zwrocie „od stylu naturalistycznego, nazywającego po imieniu rzeczy tego świata, do wizyjności przeciwstawiającej światu materialnemu sztukę jako kreację duchową".* Coś się jednakże trafnego w tym określeniu kryło. I tak na przykład wśród przedstawicieli tzw. awangardy obok zdeklarowanych racjonalistów (Przyboś) pojawiali się teraz irracjonalni wizjonerzy (grupa „Żagarów"), wśród skamandrytów oraz ich naśladowców zaś można było wówczas wyróżnić co najmniej trzy bardzo różne odmiany stylistyczne: tuwimowski biologizm i fantastyczna, odrealniona groteska znajdowały przedłużenie u takich poetów, jak Ginczanka czy starszy nieco Światopełk Karpiński; klasycyzujący parnasizm miał naśladowców w lirykach typu Stefana Napierskiego czy Pawła Hertza; wreszcie trzecia odmiana stylistyczna, ta właśnie, do której nawiązywał m.in. So-

* Przedmowa do *Antologii współczesnej poezji polskiej 1918—1938*. Warszawa 1939, „Nasza Księgarnia".

wiński, wydaje się stosunkowo najbliższa tradycjom symbolizmu.

Była to właściwie odmiana najmniej „skamandrycka" i nie jest chyba przypadkiem, że — jeśli sięgnąć po jej przykłady w dwudziestoleciu — natrafimy albo na Jastruna, ze *„Skamandrem"* związanego tylko luźną współpracą, albo na Miłosza, który do swoistego neosymbolizmu *Trzech zim* dotarł terminując raczej u awangardzistów, w najlepszym zaś razie u Iwaszkiewicza, którego klarowność ma jednak częściej parnasistowski rodowód.

Bo jednakże, niezależnie od wszelkich możliwych, cząstkowych przeciwdowodów, skamandryci byli u nas — zwłaszcza u progu dwudziestolecia — pewną reakcją przeciw pierwszej fali symbolizmu, tej, którą przyniosła Młoda Polska: reakcją w imię jednoznaczności, konkretności, elementów racjonalizmu. Reakcją na mistyczne wzloty był naturalistyczny biologizm; reakcją na ekspresjonistyczne rozwichrzenie, (choć początkowo występuje ono i u skamandrytów) — ich późniejszy klasycyzm. I dopiero lata trzydzieste, a więc okres mający już dawno poza sobą nie tylko biologiczną beztroskę *Sokratesa tańczącego* i *„Wróbli na dachu"*, ale także klasyczny rytm wierszy usiłujących — przed wielkim kryzysem — opiewać patos niepodległego państwa, przynoszą z jednej strony — rozszerzający się front poezji walki społecznej, z drugiej — różne formy zmącenia i zwichrzenia wyobraźni, niejasny symbolizm, wizjonerstwo, profetyzm i katastrofizm.

Nie mamy tu — rzecz jasna — do czynienia ze zjawiskiem jednorodnym. Czym innym jest Jastrunowska symbolika, zmierzająca do poetyckiego uchwycenia filozoficznej problematyki niepochwytności mijającego czasu. Czym innym — symboliczna retoryka i kalejdoskop kłębiących się obrazów w *Ptakach* czy *Bramach arsenału* Miłosza. Czym innym wreszcie koturnowa, patetyczna, nierzadko zagubiona w skojarzeniach całkowicie abstrakcyjnych metaforyka Sowińskiego.

Pisząc przed laty o debiucie tego autora nazwałem jego postawę poetycką — postawą „religijną". Chodziło mi ściśle biorąc o jakąś obrzędową powagę stylu poety, jego biblijny ton i swoiste namaszczenie, których rodowód nie trudno było zresztą wskazać. Mistrzami Sowińskiego byli w dużej mierze poeci niemieccy, ze współczesnych — zwłaszcza Stefan George. Cytat z tego poety służył za motto pierwszemu wierszowi zbioru. Już wówczas, w chwili ukazania się *Gospody zmierzchu*, zwracałem uwagę, że w tomie tym poeta często „posługuje się metaforami spajanymi z abstrakcji i niejasnych pojęć", co tak w tej chwili niepokoi Juliana Przybosia jako recenzenta ostatniego wyboru wierszy Sowińskiego. Porównując jednak wiersze słabsze z tymi, które można uważać za bezsprzeczne osiągnięcie poety, i dawniejsze — z tymi, które tom zamykały, stwierdzałem wówczas, że u Sowińskiego „coraz rzadziej pojawiają się strofy brzmiące enigmatyczną podniosłością i zawiłym barokiem metafor, a zastępuje je żywa i ostra wizyjność, jak np. w wierszu *Anioł:*

Porównać można cię, nie można nazwać.
Oczy
masz jak wieczorne perspektywy łąk,
gdy schną po deszczu, błyszczą żuki, kłębami się toczy
echo dzwonów, bo krąg
wież bez kościołów zamyka tę stronę,
a tylko szczyty ich są oświetlone
słońcem zza wzgórza. Bóg błękitny młotek
studzi o marmur lub lipowy pąk
i sam naprawia rączki dziecinnych grzechotek.

W sumie poezję autora *Gospody zmierzchu* określałem jako rodzaj „mitu o wielkim stylu poetyckim" i jako desygnat okresu, w którym poezji „zaborczej i światoburczej" przeciwstawiać się zaczyna poetyckie „stylotwórstwo".

Wydaje mi się, że w sposób niezbyt odbiegający od tych określeń dałoby się wyznaczyć miejsce dawnym wierszom Sowińskiego również i dziś. Jest to pewna próba stworzenia stylu, próba bardzo charakterystyczna dla tamtych lat. Czy bardziej „wtórna" niż inne pojawiające się w tym samym czasie? Ile było osobistej inwencji, a ile wtórności we współczesnych *Gospodzie zmierzchu* wierszach Karpińskiego, Hollendra, Hertza, Ginczanki? Wymieniam celowo najlepszych ówczesnych kontynuatorów skamandryckiego parnasu, a przecież wtórni bywali nie tylko kontynuatorzy skamandrytów.

Wydaje mi się nawet, że Sowiński był z tych ostatnich wtórny w stopniu najmniejszym, bo jedyny bodaj nie miał bliskiego wzoru w twórczości rodzimej. Nie ulega natomiast wątpliwości, że były to wiersze „literackie", wyrosłe z rozlicznych lektur, więcej, z prawdziwej pasji filologa, czytelnika poetów łacińskich i Biblii, zamiłowanego szperacza wiedzy słownikowej. Nie jest przypadkiem u Sowińskiego dostrzeżony przez krytykę językowy klimat łaciny, ale nie jest też on wadą tych wierszy, lecz przeciwnie, jednym z ich niespodziewanych uroków. Bo przecież nie tylko składnia polska formowała się na łacińskiej, ale w ogóle najszerzej pojęty „duch antyku" nieraz wzbogacał i na pewno będzie jeszcze wzbogacać poezję polską. U Sowińskiego zaś dzieje się to i zgodnie z tradycyjnym charakterem tych przyswojeń, i z drugiej strony — w sposób śmiały, nowatorski. Oto parę przykładów „antycznej" metaforyki poety:

Widziadło — Odys smutku — krążę tu i słyszę,
że płacze serce żony jak wiersz staroświecki
(Powrót z niewoli)

Z róż i ruin zachodu wstają greckie miasta,
gdzie gzymsy z chmur wspierają brzozy-kariatydy.
Pozwól, Eos wieczorna, błędnym Argonautom
przewiązać rany oczu wybrzeżem Kolchidy.
(Kolchis)

Choć — jak zaznaczyłem — pewien metaforyczny barok należy niewątpliwie do cech stylu poety, wiele kunsztownie rozbudowanych, obrazowych przenośni odznacza się tu wielką plastyką, bogactwem skojarzeń, czasem malarskim wdziękiem, czasem — przeciwnie — rzeźbiarską monumentalnością:

Wieczorem karmisz z ręki słońce, gdy przychodzi
tunelem chmur skalistych na cmentarz farysów.
(Phantasma dei)

Lub:

Zagrody dymią w sadach. Nad stawem z marmuru
panieńskie łąki karmią piersiami jagnięta.
Biblijnie pachną w izbie rumianki i mięta.
Zapomnij. Wiatr jak przestrzeń ma usta z lazuru.
(Sielanka)

Bardzo charakterystyczne w budowie strof u Sowińskiego są nie tylko *enjambements*, na które słusznie zwraca uwagę J. Kwiatkowski w recenzji o poecie („*Życie Literackie*" Nr 4/262 z 27 stycznia br.), ale swoista wewnętrzna rytmika i układ intonacyjny strof, rozpoczynanych często i kończonych krótkimi zdaniami, urywanymi w toku pierwszego i ostatniego wiersza danej strofy, najczęściej na średniówce, podczas gdy środek czterowiersza zawiera zdania dłuższe, bardziej rozbudowane, np. w strofie:

Nawiedzam wieś, Heleno. Spotykam wieczorem
kamienne zorze w stawach i dymy nad borem.
Droga bita z ołowiu przynosi szmer siana.
Ogarnij świat ten, duszo. Noli esse vana.
(Gawęda)

Nadaje to wierszom Sowińskiego jakiś szczególnie spokojny, równy oddech, słuchową pełnię brzmienia, wcale nie wynikającą z samego mechanicznego zastosowania tradycyjnego trzynastozgłoskowca.

Widząc w Sowińskim reprezentanta określonego stylu w poezji nie mogę zgodzić się w żaden sposób z Przybosiem, który w swej nocie polemicznej („*Nowa Kultura*" Nr 10/363 z dnia 8.III. br.) uważa termin „neosymbolizm drugiej połowy lat trzydziestych" za zbędny wymysł „iblowski". Nie jest to szufladka wymyślona wyłącznie dla uplasowania Sowińskiego, lecz owoc normalnej, empirycznej analizy poezji tej epoki i termin stosowany jeszcze w krytyce międzywojennej. Starałem się wyżej określić, jakie główne zjawiska w poezji owego okresu na rzeczony neosymbolizm się składają.

Gdy chodzi o Sowińskiego, za dramat pisarza poczytać mógłbym najwyżej to, że jego propozycje artystyczne z *Gospody zmierzchu* nie znalazły dość przekonywającej kontynuacji w wierszach późniejszych. Kontynuacji, która mogła być bardzo różna: mogła stanowić nawet zaprzeczenie założeń poprzednich. Iluż to poetów wyszło do

gruntu odmienionych z psychologicznego tygla lat wojennych! Cechą nielicznych nowszych wierszy Sowińskiego okazało się jednak na ogół pewne skrzepnięcie w formach dawnych lub przypominających dawne. Niemal nie poszerza się ich krąg tematyczny, niemal nie dochodzą do nich wielkie zdarzenia zewnętrzne. Wojna skwitowana została czterema utworami, z których żaden nie jest w stanie sprostać tematowi. Kilka zdecydowanie ładnych, krótkich wierszy przynosi natomiast cykl *Legendy Łysogór (Wieś Złota Woda, Badian i panna)*.

Myślę jednak, że Adolf Sowiński, który w latach powojennych główny akcent swej twórczości przesunął na prozę i eseistykę, miał pełną świadomość tego, iż wydaje tom wierszy o charakterze przede wszystkim retrospektywnym. Wskazuje na to nie tylko przedruk większości wierszy z *Gospody zmierzchu*, ale i dołączenie garści juweniliów, z których kilka na pewno wartych było przypomnienia.

Odrębnej recencji wymaga natomiast wypełniający połowę książki dział poetyckich przekładów Sowińskiego. Wachlarz utworów tłumaczonych jest u niego bardzo szeroki. Znajdujemy tu i epigramat grecki, i niemieckich klasyków, i Woltera, i kilku pisarzy współczesnych, jak Brecht i Neruda. Pełna ocena przekładów wymagałaby oczywiście nie tylko konfrontacji z oryginałami, ale i orientacji w tym, co i jak tłumaczono w danym zakresie, jak przekłady Sowińskiego prezentują się na tle innych. Jako czytelnik, który studiów takich nie przeprowadzał, mogę tylko stwierdzić w tych przekładach płynność, potoczystość i tę samą sumienność wersyfikacyjną, jaka cechuje Sowińskiego w jego utworach oryginalnych.

Ryszard Matuszewski

SPÓŹNIONE UWAGI O „OBROTACH RZECZY"

Miron Białoszewski: *Obroty rzeczy*. Wyboru dokonał Artur Sandauer, Warszawa 1956, PIW; str. 138.

MOTTO:

„Istotna sztuka jest wiekuistym nowatorstwem, funkcją nie ustającego nigdy postępu, więc szczery przyjaciel sztuki i wyznawca postępu nie może być przeciwnikiem najbardziej dziwnego nowatorstwa."

Stefan Żeromski

Gdy we wrześniu piszę tę recenzję o zbiorku Białoszewskiego, znajduję się w sytuacji, w jakiej krytyk tomików poetyckich zazwyczaj u nas nie bywa — mam mianowicie przed sobą kilka zasadniczych i problemowych artykułów o poecie. *Obroty rzeczy* doczekały się już pokaźnej „literatury przedmiotu", tak że zdaje się niemal, iż wszystko o tej liryce powiedziano. Mimo że napisano już o niej tyle niezmiernie interesujących rzeczy, pozwolę sobie dorzucić jeszcze kilka spóźnionych uwag. Wydaje mi się bowiem, że patrzę na ten tomik z nieco innego punktu widzenia.

Tak się złożyło, że lekturę wierszy Białoszewskiego rozpocząłem będąc w tych stronach, które autor *Obrotów rzeczy* opiewa w swych balladach. Porównując liryczne obrazy poety z miniaturowymi przydrożnymi kapliczkami, w których znajdują się ludowe świątki, przekonałem się, że poznanie „terenu", jaki ukazuje liryk, nie jest dla recenzenta czynnością bez znaczenia. Przydrożne świątki są urocze: naiwne i dziwne — dziwnością prymitywu. Wydało mi się, że są one takie właśnie jak u Białoszewskiego. Wrażenie to zapewne nie wypłynęło z tego jedynie, że poeta uczy spoglądać niejako nowymi oczyma na przedmioty, które przedstawia, że jakby zaraża swoim sposobem patrzenia na opiewane rzeczy. Białoszewski „odtworzył" je bardzo precyzyjnie, wiernie zachował ich wygląd — np. prymitywnych madonn, przybranych w białe koraliki. Obserwując pierwowzory i ich poetycki obraz przekonałem się o jednym: Białoszewski

jest w tym zakresie całkowicie oryginalny. Wszelkie wywodzenie tej poezji z twórczości Zegadłowicza czy choćby zestawianie z nią opiera się na złudzeniu. Białoszewskiego z autorem *Dziewann* absolutnie nic nie łączy. Wizje obydwu poetów wyrażone są w diametralnie odmiennych poetykach i zupełnie innych konwencjach stylistycznych. Porównania zaś chyba tylko wtedy można przeprowadzać, jeśli istnieją podobieństwa w zakresie ujęcia lub stylu, poprzez które wyraża się pokrewieństwo zawartości intelektualnej. Punktem wyjścia być może tylko i wyłącznie zbieżność w artystycznym kształtowaniu materiału. W innych przypadkach porównania i zestawienia pisarzy — nieraz, być może, efektowne — są bezprzedmiotowe. Tak właśnie, jak połączenie: Zegadłowicz — Białoszewski. W balladach piewcy Beskidów obraz poetycki jest przede wszystkim znakiem przeżycia twórcy. Jakież to przeciwieństwo Białoszewskiego — oszczędnego w słowie, starającego się wzruszać nie przez odniesienie obrazu do systemu przeżywania twórcy, który go powołał, lecz przez samo p o k a z a n i e przedmiotu. U Zegadłowicza dominuje to, co się niekiedy nazywa „lawą liryczną", kompozycja wiersza jest rozprzężona. Białoszewski jest do granic powściągliwy w wyrażaniu wzruszeń. Kompozycja jego liryków jest rygorystyczna — aczkolwiek zasady, które ją konstytuują, są całkowicie odmienne od przyjmowanych tradycyjnie.

Siła poezji Białoszewskiego tkwi w pokazywaniu — jest on poetą przede wszystkim plastycznej wizji. Stanowi pod tym względem może najbardziej krańcowe, najradykalniejsze zjawisko, reprezentujące jedną z dwu tendencji, które w kształtującej się w ostatnich latach „formacji poetyckiej" mają znaczenie dominujące. Tendencję pierwszą nazwałbym kierunkiem maksymalnej obrazowości (jej najcharakterystyczniejszy przedstawiciel to właśnie Białoszewski), tendencję drugą można, sądzę określić jako kierunek intelektualno-moralistyczny, którego reprezentantem najbardziej typowym jest Różewicz (przez swe ostatnie tomiki głównie) oraz kontynuator jego poetyki — Bohdan Drozdowski.

Rzecz charakterystyczna: obydwie tendencje w pewnej mierze wyrastają z międzywojennej Awangardy. Korzystają z jej osiągnięć w zakresie przezwyciężania regularnych systemów wersyfikacyjnych i udoskonalania ich następcy: wiersza wolnego. Przekształcaniu wersyfikacji musiały towarzyszyć przemiany stylu. Słowo stało się bowiem przede wszystkim (jak w mowie niewiązanej) „materią znaczącą", już nie nosicielem wartości wierszotwórczych przez padający na jedną z sylab akcent, który pozwalał na określone uszeregowanie wyrazu w zespole słów innych i wytworzenie dzięki temu rytmu. Element wierszotwórczy tkwi już w samym znaczeniu — a zatem wyznacznikiem budowy rytmicznej staje się semantyka. Znaczenie słów, a nie liczba sylab, rozmieszczenie akcentów czy też ich ilość, stało się kryterium podziału na szeregi wierszowe. Tę zasadę budowy wiersza udoskonaliła Awangarda: kto w dwudziestoleciu w ten sposób pisał, kwalifikował się — najogólniej rzecz biorąc — jako zwolennik jej stylu i poetyki. W tej chwili jest inaczej — w miarę rozwoju nowych zasad budowy liryki, opartej w całości na wierszu wolnym, korzystanie z osiągnięć Awangardy jest już czymś tak powszechnym, że określa tylko warstwę językową utworu (w sensie dość wąskim) — nadbudowy tej warstwy, czyli poetyki mogą już być odmienne. Mimo wielkich różnic indywidualnych między liryką przedwojenną Przybosia, Czechowicza i Ważyka, były one z pewnością sobie bliższe w dwudziestoleciu niż obecnie twórczość Białoszewskiego i Różewicza. Kontynuacja osiągnięć Awangardy nie musi już być kontynuacją jej poetyki: wpłynęła ona na ukształtowanie się poetyk tak krańcowo odrębnych, jak kierunku maksymalnej obrazowości i kierunku intelektualno-moralistycznego. Istotę pierwszego z nich stanowi to, że wiersz jest jakby ciągiem metafor, metafor rozbudowanych nieraz w potężne obrazy. Istotę drugiego zaś — prymat pewnego porządku myślowego nad strukturą obrazowo-metaforyczną: metafora stanowi jedynie ogniwo swoistego wywodu myślowego. Wiersz — np. ostatnio u Różewicza — staje się swego rodzaju liryczną rozprawką, lirycznym traktatem. Cechą dla obu kierunków wspólną jest przezwyciężanie formy monologu lirycznego w tym kształcie, jaki przyjął się u nas od czasu romantyków. Postać podmiotu lirycznego jako tego, który kształtuje wizję poetycką, jest jakby „ukrywana"

albo pod warstwą metafor, albo też „niknie" w toku liryczno-intelektualnej dywagacji.

Wiersz jako ciąg metafor musi podlegać ścisłym rygorom konstrukcji z dwu przyczyn: ze względu na treść, którą wyraża, oraz spoistość kompozycyjną. Gdy zostanie ona nadwichnięta, utwór jako całość może nie zawierać sensu. Zasadę kompozycyjną, którą posługuje się Białoszewski, nazwałbym całościową. Wiersz stanowi organiczny zestrój: poszczególne części mogą się nie splatać ze sobą, ale każda z nich jest równie ważna jako człon organizacji poetyckiej niejako syntetycznej, jaką jest wiersz. Bardzo ciekawie pisał na podstawie swej praktyki twórczej Julian Przyboś, że poszczególna cząstka utworu uzyskuje swój pełny sens artystyczny dopiero na tle całego utworu. Liryka Białoszewskiego wskazuje, że jest to zjawisko szersze, charakterystyczne w ogóle dla pewnej gałęzi poezji współczesnej. W *Obrotach rzeczy* daje się ono zauważyć w niezwykle ostrej postaci. Poszczególne epizody obrazowe czy poszczególne zdania, gdy się je traktuje „same w sobie", zupełne nie mają — jak się zdaje — sensu. Nabierają go wtedy, gdy się w nich widzi śrubkę czy kółko sprawnie pracującej i misternie zorganizowanej machiny artystycznej.

Może najprostszym przejawem konstrukcji całościowej jest utworzenie pewnych ramek kompozycyjnych: ramki te — np. w *Autobiografii* czy *Balladzie krośnieńskiej* — nie mają charakteru jedynie mechanicznych spoideł, których zadaniem jest kształtowanie układu wiersza bez wpływu na jego treść. W *Autobiografii* wszystko wyrasta i jakby rozkwita z kilku krótkich zdań o codziennych kłopotach i sprawach — i w zakończeniu poematu do nich się sprowadza. Nie trudno zauważyć, że kompozycja utworów typu *Autobiografii* zbliża się do tej formy budowy wiersza, którą świetny teoretyk poezji, Tadeusz Peiper konsekwentnie przez trzydzieści lat nie doceniany (jakże niesłusznie), określił jako kompozycję rozkwitającą. Peiperowskie rozważania o kompozycji rozkwitającej stanowiły teoretyczne sformułowanie pewnej odmiany konstrukcji całościowej. O ich słuszności świadczy praktyka poetycka wielu poetów młodego pokolenia: nie jednego zresztą Białoszewskiego.

Inną — również stosunkowo prostą — formą organizacji wiersza jako spoistej całości przy względnie luźnych związkach między poszczególnymi jego obrazami jest powołanie metafory, która stanowi jakby *leitmotiv* utworu. W pierwszej części *Filozofii Wołomina (Obecność niepewna)* znajduje się porównanie uliczki do kości: „Uliczka jak chuda kość". Asumpt do tego rodzaju porównania dało proste zdanie rozpoczynające liryk: „W nocy lepiej widać kości". Gdyby sięgnąć po terminologię muzyczną, można by powiedzieć, że wiersz ten zbudowany został za pomocą techniki wariacyjnej. Główny motyw: kość, podlega przeróżnym przekształceniom — w każdej poszczególnej „wariacji" ukazuje się on od innej strony, każda wydobywa jego nowe możliwości, przydatne przy kształtowaniu obrazu. Kość jest metaforą nadrzędną, pozwalającą poecie zarysować obrazek podwarszawskiego miasteczka. Raz służy ona określeniu szerokości — nawet z subtelnym zróżnicowaniem jej różnych stopni (i to nie przez epitety), drugi raz — barwy, następnie zaś okien (przez porównanie ich do porów kości). Motyw ten pojawia się również w poincie wiersza. Utwory typu tutaj analizowanego pokazują jedną z cech charakterystycznych twórczości Białoszewskiego: oszczędność w stosowaniu środków wyrazu poetyckiego. Mimo tak wielkiego bogactwa metafor, nie ma prawie nigdy ich przerostu. Autor *Obrotów rzeczy* jest całkowicie obcy wszelkiemu metaforycznemu barokowi.

Najczęściej stosuje Białoszewski kompozycję pozornie luźną. Każdy z fragmentów przy pierwszej lekturze wydaje się wyodrębniony, niezależny od poprzednich i następnych. Ich sens artystyczny i celowość kompozycyjną ujrzeć można dopiero po zapoznaniu się z całym utworem. Wiersz stanowi swego rodzaju konstrukcję montażową. Reprezentatywna pod tym względem jest urocza *Ballada z makaty*. Szczegóły towarzyszące wizji panny wydają się przypadkowe, ba, nawet więcej — dziwaczne, znajdujące się w niezgodzie z wszelką motywacją artystyczną. Z początku takie zdanie budzić może tylko zdziwienie:

> Na co panna czeka
> z zamyśleniem na flekach??

Z pozoru bez żadnego uzasadnienia zostało ono wkomponowane w strofy o charakterze raczej opisowym: burzy ład

i skład, jest czynnikiem destrukcyjnym, atomizującym poetyckie przedstawienie. Jego konieczność w artystycznym obrazie ujawnia się dopiero potem: sprowadza się ona do swego rodzaju zapowiedzi wizji tańca, która wypełnia ostatnie partie ballady. I to jest właśnie charakterystyczne dla techniki konstrukcyjnej Białoszewskiego, że buduje on wiersz ze swego rodzaju zapowiedzi czy sygnałów, które jakby pełnią funkcję wstępu, umożliwiającego dalsze rozwiązania obrazowe i jednocześnie zapewniającego wewnętrzną jedność utworu: jedność opartą o najistotniejszy u autora *Obrotów rzeczy* element — obrazowość. W *Balladzie z makaty* towarzyszy temu potęgujący się — im dalej w wiersz — dynamizm — czemu sprzyja wersyfikacja: z początku jakby „niewidoczna" (typowy dla poety wolny wiersz, niezbyt silnie zrytmizowany), potem całkowicie przekształcona — utrzymana zostaje w zawrotnym tempie ludowej przyśpiewki. W *Balladzie z makaty* jest coś filmowego: stanowić by ona mogła scenariusz miniaturowej migawki. „Dynamizacja" postaci panny w swej obrazowej konkretności i tak narzucającej się oczom plastyce przypomina ożywienie posągu z *Cudu w Mediolanie*, znakomitego filmu de Siki.

W wielu wierszach ważną funkcję kompozycyjną pełnią przemilczenia. Luz pomiędzy poszczególnymi obrazami — nie jest to paradoks — staje się czynnikiem spajającym dzięki temu, że pozwala odbiorcy tworzyć mniej czy bardziej dowolne związki między nimi. Dosłowne odczytanie wiersza, bez uwzględnienia momentów przemilczeń, gubiłoby jego sens:

To nie tylko
zgubione włosy.

Opuszczone miejsce
często boli.

Mnożymy się
ucięci
tęsknotami.

Jesteśmy rozgwiazdami.
. . . . . .

Nie odgrodzeni od niczego.
Rozgubieni.

(My rozgwiazdy)

Brak stosunków wynikania lub bezpośredniej zależności pomiędzy poszczególnymi obrazami sprzyja temu, że każdy czytelnik może wytworzyć sobie własny model powiązań, te momenty „poetyckiej próżni" wypełnić własnymi treściami. Utwory typu cytowanych *Rozgwiazd* mają charakter jakby szkiców, subtelnych zarysów, które swą pełnię uzyskują dopiero w interpretacji odbiorcy. Białoszewski zasadniczy trud organizowania wizji poetyckiej pozostawia tutaj czytelnikowi, należy do tych poetów, którzy wierzą w jego inteligencję, wyobraźnię i wynalazczość; swoją zaś rolę ogranicza do zaznaczenia ogólnych konturów lirycznego przedstawienia. Toteż wiersze te wymagają daleko posuniętej konkretyzacji, dokonywanej podczas lektury. Nie wiem, czy słuszne są rozważania Romana Ingardena o konkretyzacjach, tak ważne zajmujące miejsce w jego teoriach estetycznych: nie jestem pewny, czy jego twierdzenia są prawdziwe w stosunku do percepcji wszystkich utworów literackich. Przekonany jednak jestem o ich wielkiej słuszności i wnikliwości, gdy odniesie się je do poezji nowoczesnej (Ingarden nie brał jej zresztą pod uwagę — książka ogłoszona była przed dwudziestu laty). Poezja Białoszewskiego w stopniu dużo większym niż liryka tradycyjna i niejedno z osiągnięć przedwojennej Awangardy nie znosi lektury biernej, w której wyobraźnia czytelnika nie byłaby twórczo zaangażowana. Stąd szkicowość — szczególnego zresztą rodzaju: nie polega ona na wąskim traktowaniu elementu przedstawianego obrazowo, który stanowi jakby dalej niepodzielną drobinę. Sprowadza się zaś do luźnej więzi pomiędzy tymi drobinami — czyli, jeśli tak można powiedzieć, jej sprawcą jest przemilczenie. Przemilczenie ma u Białoszewskiego charakter konstrukcyjny: stało się ono elementem struktury, kompozycji. Toteż o jego istnieniu przekonujemy się nie poprzez porównanie obrazu poetyckiego z jego realnie istniejącymi wzorami. Należy ono do tego typu przemilczeń, o których pisała badająca te problemy Stefania Skwarczyńska, że dadzą „...się stwierdzić w obrębie samych elementów dzieła literackiego bez konfrontacji z rzeczywistością pozaliteracką w obrębie logiki układu tych elementów w świecie swoistej logiki dzieła literackiego". Przemilczenia pojawiają się u Białoszewskiego w wierszach, których jednolitość stylistyczna i emocjonal-

na jest szczególnie wyrazista. W utworach bardziej różnorodnych ich walor konstrukcyjny mógłby być przytępiony czy wręcz unicestwiony. Pełnią zaś swą funkcję znakomicie w złożonych z samych lapidarnych, skondensowanych stwierdzeń *Rozgwiazdach*.

Białoszewski jako jeden z nielicznych we współczesnej poezji czyni ze swego procesu twórczego problem poetycki. Jego postępowanie w tej dziedzinie odbiega całkowicie od ustalonych konwencji romantycznych. Poeta nie dekomponuje od wewnątrz lirycznego obrazu, aby wprowadzić rozważania o sztuce pisania. Wiersze demonstrują jakby ciąg skojarzeń poety. Poszczególne człony tych skojarzeń nie zawsze są ze sobą związane poprzez semantykę. Białoszewski jest tym zadziwiającym poetą, u którego brzmienie słowa w konstrukcji artystycznej niekiedy bierze górę nad znaczeniem. Utwór wcale przez to nie traci sensu. Dokonuje się proces odwrotny — brzmienie samo w sobie, stając się swego rodzaju elementem spajającym poszczególne obrazy, uzyskuje walor semantyczny:

> Fantazjo warszawskiej Pragi,
> masz asyryjskie rogi
> i jedną nogę
> [illegible]
> lakierowaną.
> O bazar! bazar! bazar!
> O baran! baran! baran!
> *(Rozprawa o stolikowych baranach)*

W pierwszej chwili artystyczny sens zestawienia: baran — bazar, motywowany jest podobieństwem brzmieniowym tych słów: ich samogłoskową harmonią. Później dopiero — w dalszych partiach poetyckiej wizji — staje się ono elementem ważnym konstrukcyjnie. Podobnie chyba dzieje się w zakończeniu tego wiersza:

> Magie — religie — rytuały.
> A to wszystko z jaskiń
> pod miastem,
> nieustanne Mentony gminne,
> a to
> nieprzerwane dylu — dylu
> dyluwium
> peryferyjne.

Jedno z uzasadnień pojawienia się owego „dyluwium peryferyjnego" stanowi jego zbieżność z „dylu-dylu", charakterystycznym składnikiem bełkotu dziecięcego. Znowu więc skojarzenie brzmieniowe góruje nad semantyką, nadając tym samym zestawieniu nowy sens artystyczny. Zbieżności brzmieniowe nie są Białoszewskiemu wcale potrzebne dla stworzenia onomatopei. Poeta nie stara się nigdy odtwarzać poprzez słowa dźwięków, jakie towarzyszą różnym zjawiskom. Artystyczna wartość fonetycznych harmonii tłumaczy się w obrębie samego wiersza — nie zaś poprzez odniesienie ich do zjawisk pozaliterackich.

Tak duży nacisk położony na brzmienie wyrazu wskazuje na ważne u Białoszewskiego zjawisko. Mianowicie jest to próba sprowadzenia słowa do kategorii rzeczy — uczynienia zeń przedmiotu, którego podstawową realność stanowi brzmienie. Poetę pasjonuje ten moment, w którym słowo traci powszechnie przyjęte znaczenie, stając się jedynie ukształtowanym fonetycznie zespołem dźwięków. Białoszewski chce uchwycić ten moment: jest to jeden z najważniejszych problemów jego liryki. Bardzo charakterystyczna pod tym względem jest owa „szara naga jama", która pozostała po piecu, przekształcająca się w byt jedynie dźwiękowy: „szaranagajama". Ten zlepek słowny stanowi brzmieniową realność samą w sobie. * Toteż u Białoszewskiego w tego rodzaju wierszach sprawa nie stoi po norwidowsku: „Odpowiednie dać rzeczy słowo". Autor *Obrotów rzeczy* dokonuje zrównania tych dwu elementów. Wielce charakterystyczne jest przeto pytanie „którędy wyjść ze słowa?". Technika operowania słowem, w którym szczególnie silny nacisk pada na brzmienie, służy dwóm celom. Umożliwia tworzenie obrazów, które nazwałbym „podwójnymi", oraz stanowi niezwykle ważny czynnik oryginalnej groteski poety.

Przyjrzyjmy się funkcji pierwszej:

> W dole — w dole — z góry na dół
> Cecylia gra na maglu,
> kufry, klaty przesuwa,
> drewniane zęby — jej męczeństwo —
> święta Cecylia w politurach,
> koło — manuał — emmanuel
> wał — interwał — fuga.
> *(Tryptyk pionowy, I)*

---

* Sprawa inna, że jego zastosowanie w wierszu nie jest czczą igraszką, ale ma swoje artystyczne uzasadnienie. Obok tego, że stanowi ono sprowadzenie języka do kategorii rzeczy, jest to świetna pochwała słowa jako najwspanialszej majętności każdego pisarza.

Obraz ten jest syntetyczny. Jego bohaterka — o czym wspominali krytycy — jest jednocześnie maglarką i świętą Cecylią, patronką muzyki. Istotny jest tutaj nie sam fakt, w gruncie rzeczy niezbyt rewelacyjny, ile metoda, za pomocą której poeta dokonał tego zespolenia. Tradycyjnie, w myśl przyjętych konwencji, taką złożoną wizję zbudować by można poprzez przywołanie symbolu lub jeszcze prościej: porównanie. Według tych zasad budowy wiersza święta Cecylia byłaby symbolem maglarki — lub odwrotnie. Białoszewski postąpił inaczej: zestawił niejako w jednym szeregu przedmioty charakterystyczne dla maglarki i patronki muzyki. Podstawą tego zestawienia jest fonetyka (dwa ostatnie wiersze). W pierwszych partiach utworu — poprzez metafory — czynności jednej kobiety przypisuje poeta drugiej. Dzieła syntezy dokonuje jednak zakończenie tego fragmentu. Tak więc pozornie dalekie i dowolne skojarzenie, oparte o element tak ściśle zewnętrzny, „formalny", jak dźwięk słowa, prowadzą nie tylko do obrazowej jednolitości przedstawienia, ale służą zarysowaniu sylwetki konkretnego bohatera lirycznego.

Funkcja druga: groteska. Groteska Białoszewskiego najczęściej nie rodzi się ze stosunku między przedmiotami. Nie jest to groteska tego typu, o której pisał kiedyś w świetnym poemacie prozą Tuwim (*Groteska z Sokratesa tańczącego*). Jej istotą jest bowiem stosunek przedmiotu do słowa: brak odpowiedniości między nimi, który przejawia się w dwu postaciach — albo słowo „traci sens"*, „dziwaczeje", albo jego znaczenie jest absolutnie nieprzydatne w procesie określania istoty rzeczy: między wyrazem a przedmiotem powstaje luz albo przepaść. Język Białoszewskiego zaangażowany jest w groteskę nieco inaczej niż język Leśmiana. U autora *Napoju cienistego* bowiem charakterystycznie „dziwny", „groteskowy" język towarzyszył groteskowym przedstawieniom: owym dziwacznym ludzikom i sytuacjom, w których groza splatała się z komizmem. Rola języka, mimo że niezwykle ważna, sprowadzała się do potęgowania tkwiącego w samej warstwie przedstawień elementu groteskowego: nie określała zaś jego istoty, była swego rodzaju akompaniamentem. U Białoszewskiego same obrazy nie są zazwyczaj groteskowe. Swą groteskowość uzyskują dopiero dzięki określonemu wyżej stosunkowi do słowa.

Najlepszym przykładem pierwszego typu groteskowości jest omawiana „szara naga jama", w swym typie podobna do tych efektów, po które sięgnął Tuwim w słynnym w swoim czasie monologu *Tata da raka*. Dużo ciekawszy jest przypadek drugi, który przybierać może jeszcze dwie postaci:

Jakże się cieszę,
że jesteś niebem i kalejdoskopem,
że masz tyle sztucznych gwiazd,
że tak świecisz w monstrancji jasności,
gdy podnieść twoje wydrążone
pół-globu
dokoła oczu,
pod powietrze.
Jakżeś nieprzecedzona w bogactwie,
łyżko durszlakowa!
(Szare eminencje zachwytu)

Groteska powstaje tu dzięki spleceniu „górnego" stylu ody z jego charakterystycznymi cechami: słownictwem z zakresu ciał niebieskich i formą apostroficzną z drobnym, skromniutkim przedmiotem gospodarstwa domowego, jakim jest durszlak (nowy to przybysz w krainie liryki). Postępowanie artystyczne Białoszewskiego przypomina metodę pisarską XVIII-wiecznych autorów poematów heroi-komicznych, którzy, by opiewać błahe i całkiem prozaiczne walki mnichów, sięgali po epickie oktawy. Styl jest więc w niezgodzie z treścią. Inna postać tego typu groteski najpełniej może uwidoczniona została w *Studium klucza*. Słowa określające przedmiot niejako do niego nie przylegają: układają się w obrazowe przedstawienia, a jednak nie tworzą obrazu klucza. Gdy groteskę *Szarych eminencji zachwytu* sprowadzić możemy do dowcipu, groteska *Studium klucza*, aczkolwiek i w niej można dojrzeć jego odcień, ma charakter światopoglądowy.

Zbiór Białoszewskiego najróżniejsze wywołał reakcje. Niektórych przeraziło jego nowatorstwo, dziwność składających się nań wierszy. Nowatorstwo rzeczywiste: to nieistotne czy zrodzone pod wpływem Francuzów, czy całkowicie swojskie — atmosfera *Obrotów rze-*

* Tzn. traci sens „potoczny", powszechnie przyjęty, co nie umniejsza jego artystycznego znaczenia, artystycznej sensowności.

czy jest przecież bardzo polska. Wizje Rzeszowszczyzny, Wołomina czy przedmieść nie mogły stanowić kopii żadnego zagranicznego wzoru. Przy zjawiskach tak nowatorskich i artystycznie nowinkarskich rodzi się zawsze pytanie: prawdziwy postęp sztuki czy jeszcze jeden snobizm? W przypadku Białoszewskiego sprawa nie ulega, wydaje mi się, żadnej wątpliwości, postęp, najprawdziwszy postęp.

Wrzesień 1956

Michał Głowiński

QUIS LIBERABIT ME?

Jerzy Zawieyski: *Pokój głębi*. Poznań 1956. Pallotinum; str. 348, 3 nlb. *Gdzie jesteś przyjacielu?* Warszawa 1956. „Czytelnik"; str. 226, 1 nlb.

W całej twórczości Jerzego Zawieyskiego rozgrywa się nieustanny dramat człowieka zagubionego w nierozwiązywalnych sprzecznościach życia. Twórczość ta jest świadectwem tego zagubienia i rozpaczliwą próbą znalezienia jakiegokolwiek rozwiązania sprzeczności, tkwiących w naturze rzeczy. „Zło rozsiadło się na ruinach mojego świata. Patrzcie dobrze... zobaczcie, jak tu czarno. Zło nie przyszło z daleka — zło, przyjaciele, jest odwiecznym porządkiem świata". *(Mąż doskonały,* 1948, str. 60—61.) Tę diagnozę Hioba zdają się stawiać światu bohaterowie wszystkich dramatów, powieści i opowiadań Zawieyskiego. „Pieśni chaldejskie nauczają o bogu demonie — tłumaczy mędrzec Kamuel naturę wszechrzeczy Abrahamowi w opowiadaniu *Dno studni niepamięci* — o demonie Kingu, przeciwniku Marduka, przeciwniku wszelkiego porządku. Kingu jest smutny i gorzki, nieufny, zimny i przewrotny. Kingu mieszka w każdej rzeczy stworzonej, ale prawdziwym jego mieszkaniem jest ludzka natura, pomieszana, rozdarta, dwoista. Dwoista, jak moje oba profile, które mogą być jej obrazem, lecz nade wszystko są one obrazem ludzkiego serca i ludzkich myśli." *(Pokój głębi,* 1956, str. 89.)

W młodzieńczych utworach (zwłaszcza w powieściach *Gdzie jesteś przyjacielu,* 1932, i *Daleko do rana,* 1934) widział Zawieyski przede wszystkim sprzeczności życia społecznego, w późniejszej twórczości rozpatrywał rzecz w kategoriach powszechnych sprzeczności istnienia, przede wszystkim ukazując nierozwiązywalność konfliktów moralnych, nieuniknionych w świecie, skazanym na brak harmonii i ładu. Odczucie dramatyzmu życia, eksponowanie tragiczności wysiłków człowieka, bezskutecznie szukającego ratunku przed zwątpieniem i pesymizmem („Hiob niech szuka, ale nic to nie zmieni, ani zdarzeń, ani ich źródeł, wyrosłych ze zła. Możemy, co najwyżej, pochylić głowy nad tajemnicą tajemnic, jaką stanowi człowiek"—orzeka Cudzoziemiec w *Mężu doskonałym* —str. 73) wiąże Zawieyskiego z tym nurtem myśli katolickiej, który wywodząc się od Pascala najpełniejszy wyraz znajduje współcześnie w twórczości Mauriaca, przeciwstawiającego się oficjalnemu optymizmowi doktryn katolickich. Nie znaczy to jednak, że Zawieyski nie próbuje znaleźć nadrzędnej zasady tłumaczącej istotę bytu a tym samym umożliwiającej pogodzenie się z życiem, odkrywającej źródła wewnętrznego pokoju człowieka, rozumiejącego sens życia, znającego rozwiązanie jego sprzeczności. W twórczości Zawieyskiego znaleźć można wiele propozycji zdefiniowania tej zasady. Najwięźlej określiłaby ją ewangeliczna formuła, odnotowana w *Nocy Huberta.* „Kto bowiem chciałby duszę swą ocalić, straci ją; a kto by stracił duszę swą dla mnie, zbawi ją." *(Pokój głębi,* str. 348.) Formuła ta mieści zresztą w sobie wszystkie niebezpieczeństwa, które tkwią w propozycjach Zawieyskiego, eksponowanych szczególnie w ostatnim tomie opowiadań pisarza pod znamiennym tytułem *Pokój głębi.* Wyznam od razu, że podobają mi się w tym tomie tylko te opowiadania, w których Zawieyski nie dostrzega możli-

wości osiągnięcia takiego pokoju, w których stwierdza, że osiągnięcie go jest w istniejącym świecie niemożliwe, chyba że człowiek zaprzeczy sobie samemu, wyrzeknie się siebie samego, straci duszę swą dla czegokolwiek, słowem wtedy, gdy przestanie być prawdziwym człowiekiem, samodzielnie i na własne ryzyko kształtującym według własnego wyboru sens swego życia. Zawieyski zdaje się sugerować, że zaprzeczenie samemu sobie może być rozwiązaniem jedynie właściwym. W tych sugestiach, płynących u Zawieyskiego z katolickiego sposobu myślenia, kryje się takie samo zaprzeczenie humanizmu, jak w postulatach stawianych przez totalistyczne doktryny współczesne, pozornie z katolicyzmem całkowicie sprzeczne.

W opowiadaniu *Spotkanie z Emanuelem*, którego pozytywny bohater, Janek-Emanuel, mógłby być akowskim bohaterem z *Popiołu i diamentu*, wykłada Zawieyski założenia proponowanych rozwiązań. Wprawdzie autor nie utożsamia się z Jankiem-Emanuelem i niekiedy usiłuje mu przeciwstawić własne racje narratora, ale z racji tych mimo wszystko rezygnuje, przypisując racjom Janka walor nadrzędny i jedynie obowiązujący. Racje Janka są propozycją rozwiązania tragedii jego matki, Marii Gonet, wobec której narrator czuje się bezsilny i bezradny. Jakie rozwiązania proponuje Janek? „Gdyby chciała za nim pójść, musiałaby poniechać wszystkiego, z czym się zżyła, musiałaby wyrzec się własnego cierpienia, co równałoby się wyrzeczeniu miłości. Surowe nakazy Janka były surowością umarłych, którzy, oderwani od ziemi, zapomnieli o jej sprawach." (*Pokój głębi*, str. 59.) „Chciał — Janek-Emanuel — aby zrozumiała, że jest jedną z tysięcy i że jego śmierć — jedną z ogromu śmierci, chciał, aby dostrzegła sens w tym, co wydaje się jej bezsensem, aby ogarnęła całość, która musiała i jego wchłonąć. Tylko całość jest ważna — pouczał ją Janek — tylko w niej zawiera się sens" (tamże, str. 60). „«Zgubić siebie», »zapomnieć o sobie«, »wyrzec się siebie» — to były częste zwroty, którymi Janek posługiwał się cierpliwie,pouczając matkę z całą dobrocią i miłością, jak powinna postępować, aby dorównać powszechnemu cierpieniu, i aby dorównać czasom, które tego od człowieka żądają" (tamże, str. 62). „Młodzi są wezwani, by gotowi byli umrzeć i niczego więcej od nich się nie żąda" (tamże, str. 82). Zawieyski nie analizuje, jak Janek rozumiał pojęcie całości i czemu wobec tego należało się poświęcić. W ten sposób nabrali się bohaterowie *Popiołu i diamentu*. Andrzejewski to dostrzegł, ale popadł w drugą ostateczność, zmieniając ideę całości, nie zmieniając zasady stosunku człowieka do idei. Fałszywość samej zasady zrozumiał dopiero autor książki *Ciemności kryją ziemię*, gdy ta druga idea obnażyła się także w swojej istocie. Błąd polegał na samej zasadzie stosunku człowieka do idei. Obiektywnie w konkretnym wypadku Janek żądał poświęcenia się dobrej sprawie, tak samo jak dobrej sprawie służyli także w konkretnej sytuacji pozytywni bohaterowie *Popiołu i diamentu*. Sensu w całości można szukać jednak tylko wtedy, gdy nie zaprzecza się sobie, gdy świadomie w każdej sytuacji szuka się w sobie samym elementów sensu powszechnego. Dobrze to określa narrator w *Spotkaniu z Emanuelem*, tylko niepotrzebnie nie przywiązuje do tego żadnej wagi. „Zwyciężony jego niewinnością, jego ofiarą i jego wiedzą, cóż mogłem mu przeciwstawić? (...) Wiarę epoki, że tylko w nas jest źródło dobra i źródło sprawiedliwości? (tamże, str. 64). A to jest właśnie racja prawdziwie humanistyczna, z której nawet za cenę pozornego przezwyciężenia konfliktów nie warto rezygnować. Życie ludzkie jest nieustannym dramatem i jedynie śmierć jest godną formą uniknięcia go. Z dwóch postaw życiowych przedstawionych w powieści *Droga do domu* (1946) humanistyczna była postawa Teresy, mimo że autor aprobuje postawę Pawła. „Tutaj rozmijają się nasze drogi — stwierdza Paweł — gdyż mimo wszystko trudno mi uznać, aby w nas samych, jak twierdzi Teresa, była miara prawdy i miara dobra — nic poza nami — nic, co byłoby absolutem, czymś nieskończenie od nas większym, w czym prawdziwie tkwi źródło życia. Ma ono dla mnie rozpiętość od dołów ku wierzchołkom, od tragizmu sprzeczności i bezładu do pokoju i ciszy głębi." (*Droga do domu*, Warszawa 1949, str. 284.)

Idea wyrzeczenia się siebie jest ideą straceńczą, prowadzi do zawierzenia czemuś, o czym nie wiadomo, czy jest prawdą i dobrem. Gdy Maria Gonet w

kilka lat później zawierzyła komu innemu w takim samym stopniu, jak zawierzyła w czasie okupacji swemu Emanuelowi, nie wiadomo, czy Zawieyski miałby odwagę cieszyć się jej „pokojem głębi". A przecież Maria Gonet dla pogodzenia się z życiem mogła wyrzec się samej siebie, dla takiej czy innej sprawy, reprezentującej „sens całości". Nauki Emanuela to złe nauki dla żywych ludzi. Uspokojenie, które drogą „wyrzeczenia się siebie" można by uzyskać, tylko pozornie wyzwala człowieka od nieustannego trudu własnych wyborów, osądów i rozstrzygnięć w dramacie życia. W rzeczywistości „wyrzeczenie się siebie" jest śmiercią człowieka w sensie moralnym, jest utraceniem duszy, na zbawienie której niesposób liczyć w oparciu o gwarancję ewangelicznej formuły.

Karkołomną próbę obrony wynalezionej przez siebie drogi do osiągnięcia „pokoju głębi" przeprowadził Zawieyski w świetnym opowiadaniu *Dno studni niepamięci*. Tak karkołomną, że niekiedy wydaje się przy lekturze opowiadania, że Zawieyski wbrew biblijnej tradycji potępi Abrahama, poświęcającego okrutnemu Bogu swego syna Izaaka. Wydaje się po prostu, że Abraham zostanie skompromitowany moralnie tak jak Rubaszow w *Ciemności w południe*. Niestety, Abraham jest pozytywnym bohaterem Zawieyskiego, tragicznego mędrca Kamuela uzna pisarz za jego złego ducha. W żadnym utworze Zawieyskiego nie obnaży się z taką siłą fałszywość sugerowanych rozwiązań pozytywnych. Za Abrahamem nie przemawiają nawet racje Camusowskiego Kaliguli. Abraham jest bardziej nieludzki niż Kaligula, choć działa w dobrej wierze i wydaje mu się, że służy jedynej prawdzie. Oto jak Zawieyski charakteryzuje racje swego bohatera: „Rozmawiającemu z Bogiem czyż przystoi rozmawiać z człowiekiem. Abraham poczuł się samotny wśród ludzi, leżących przed nim z niemym uwielbieniem". (*Pokój głębi*, str. 75.) „W tym postanowieniu ważne było, by nie odpowiadać ludziom na pytania: dokąd i po co? jest to jego sprawa, sprawa pomiędzy nim a Jedynym." (tamże, str. 79). „Abraham poczuł w sercu zalew tego uczucia, które dawało mu potęgę wobec świata, a które było czymś prostym, czymś, co wyrażało się w słowach: ufać i być wiernym. Wierzyć. Wierzyć posłusznie" (tamże, str. 80). „Ale rozkaz Boży był rozkazem wodza, któremu należało być wiernym. Pan zawsze przemawiał w trybie rozkazu: »Wynijdź z tej ziemi, uczyń przymierze ze mną — weź syna Izaaka«..." (tamże, str. 81). „Obecność Pana, który nim kierował i za niego podejmował wszelkie myśli o tym, co czynić należy — dawała siłę spokoju i ciszę serca" (tamże, str. 82). „Być wiernym — oto wszystko. Wierzyć. Nie myśleć dlaczego? Iść, dokądkolwiek wezwie, pełnić, cokolwiek rozkaże" (tamże, str. 84). Wierność Bogu zwalnia Abrahama od wszelkiej odpowiedzialności, Abraham zatracił się w posłuszeństwie Panu.

Trudno o niebezpieczniejszą interpretację historii Abrahamowej. Mąż doskonały, Hiob, doszedł do przekonania, że nie ma co sprzeciwać się złu, które nie od niego zależy. Abraham zdecydował się na zbrodnię dla wykazania wierności Jedynemu. I nieważne jest, że zbrodnia nie została spełniona, Abraham popełnił ją w sensie moralnym. Optymizm opowiadania jest pozorny i zupełnie nieistotny. Jedyny mógł przecież nie odwołać swego nakazu a co wtedy? Abraham w sobie samym nie potrafiłby rozstrzygnąć, co jest dobrem, a co złem. Przerażająca jest idea wierności tak daleko posuniętej, że dla jej dotrzymania można się zdecydować na zbrodnię. Wierność taka prowadziła niejednokrotnie w historii do rezultatów mniej optymistycznych niż w biblijnej opowieści. Przerażająco niebezpieczna jest filozofia moralna w *Dnie studni niepamięci*. Jedynie wątpiący i tragiczny Kamuel reprezentuje w tym opowiadaniu humanistyczną rację moralną. „Wydawało mu się, że wszystko jest takie, jak w jego myślach i w jego sercu: dwoiste, gorzkie, smutne, nie dające się objąć rozumem, który niczemu zaufać nie może — i że najgorsze, najcięższe jest równoczesne pragnienie, by wierzyć, by zaufać, by móc wołać jak Abraham: dobre jest! dobre jest!" (tamże, str. 94). Humanistyczne rozwiązanie dramatu Abrahama mogło być tylko jedno — decyzja własnej śmierci. Prawo wyboru śmierci jest niekiedy jedynym prawem człowieka, świadczącym o jego człowieczeństwie. Antygona dokonała humanistycznego wyboru, Abraham sprzeniewierzył się człowieczeństwu.

U Zawieyskiego na szczęście osiągnięcie „pokoju głębi" drogą takiego zaprzeczenia wszelkim racjom humanistycznym nie jest zasadą obowiązującą. W świetnym laickim opowiadaniu, *Prawdziwy koniec wielkiej wojny*, zaproponował pisarz jedyne godne człowieka rozwiązanie dramatu sprzecznych racji moralnych. „Nic się jednak odmienić nie mogło, skoro przyszła ta chwila, gdy znalazł się na samym dnie — to dopiero zjawiło się olśniewające wyjście, pomyślał z goryczą, że oto i on osiągnął szczęście, nie tylko Róża, i że poczucie szczęścia może się zawierać na równi w miłości, jak w śmierci" (tamże, str. 170). Juliusz Zborski dokonał jedynie w jego sytuacji możliwego wyboru. Nieprzypadkowo w tym właśnie opowiadaniu nie sprzeniewierzył się Zawieyski prawdzie psychologicznej. W dramacie *Ocalenie Jakuba* (1947) analogiczny konflikt moralny rozwiązał Zawieyski w duchu katolicyzmu wbrew zasadom psychologicznego prawdopodobieństwa. Miłość mimo wszystko to nie obowiązek moralny. W powieści *Droga do domu* wykazał się Zawieyski świetnym znawstwem w zakresie psychologii miłości, posługując się zresztą metodą psychologiczną Nałkowskiej. Skoro Joanna kochała Krzysztofa, zgodne z prawami życia byłoby wyrzeczenie się przez nią Jakuba. Jakub zresztą sam powinien dokonać wyboru. Tymczasem Krzysztof i Joanna wyrzekają się własnego szczęścia i — co więcej — Jakub mimo swego kultu świętości i mimo poczucia swojej winy wobec Krzysztofa godzi się dla własnej wygody na to wyrzeczenie.

W opowiadaniu *Odwiedziny prezydenta* rozstrzyga Zawieyski jedynie trafnie sprawę wiecznej tęsknoty człowieka za harmonią i ładem. Świat pełen harmonii i bez sprzeczności istnieje wyłącznie w sferze ludzkiego marzenia. W marzeniu realizuje się ludzkie pragnienie pokoju, który tak często pragnęli osiągnąć bohaterowie Zawieyskiego przez zaprzeczenie sobie samym, przez zatopienie się w metafizycznym świecie, w którym Bóg unicestwia sprzeczności ludzkiego serca, unicestwiając człowieka w jego moralnej niezależności i samoistności. Mały Jacek marzył o tym, co Abraham chciał osiągnąć przez zaprzedanie się okrutnemu Bogu. Świat marzeń Jacka to świat bez sprzeczności i przeciwieństw. „Na czele szło wszystko, co najmniejsze. Więc najmniejsze zwierzątka i najmniejsze ptaszki, prowadzone przez najmniejsze dzieci. Żaden ptak nie leciał, bowiem sejm ptasi uchwalił, aby okazać braterstwo z tymi, co nie mają skrzydeł, iść pieszo. Ptaki na równi ze zwierzątkami szły wolno, spacerem, w przewidzianym porządku i to parami: ptak i zwierzątko. Więc: słowik z kotkiem, kukułka z wiewiórką, skowronek z pieskiem, jaskółka z zajączkiem, wróbelek z liskiem" (tamże, str. 189-190). Choć *Odwiedziny prezydenta* dalekie są od wielodenności i skomplikowania *Złotego lisa* Andrzejewskiego, wyraził w nich Zawieyski podobną myśl główną, że jedynie w marzeniu osiągalne są szczęście i spokój. Można by z tego wyciągnąć wniosek, że wszelkie inne drogi osiągnięcia pokoju i ładu w niebie czy na ziemi są w rzeczywistości jedynie marzeniem człowieka uwikłanego w nieprzezwyciężalnych sprzecznościach życia. Nie wiadomo jednak, czy myśl przewodnia *Odwiedzin prezydenta* dewaluuje inne propozycje Zawieyskiego. W tomie opowiadań *Pokój głębi* sugeruje Zawieyski rozwiązania rozmaite.

W opowiadaniu tytułowym *Pokój głębi* i w przedrukowanej w tomie powieści *Noc Huberta* (pierwsze wydanie w r. 1946) przewija się stary motyw rozwiązań w duchu modernistycznego estetyzmu. Dla Ludwika i Huberta sztuka wydaje się wybawieniem. „Wiedział bowiem, że jedynie to, co szło z muzyki, mogło ocalić jego winę wobec Edyty, mogło ocalić każdą winę i każdy grzech, gdyż na to zjawiało się czyste i najwyższe, aby tego ocalenia dokonać. Czyż to nie jest — rozmyślał Hubert — przeznaczeniem muzyki, przeznaczeniem każdej sztuki?" (tamże, str. 232). Nie są to jednak najlepsze utwory Zawieyskiego. Stare propozycje myślowe pociągają za sobą starą fakturę artystyczną. Dużo w tych utworach elementów literatury z życia wyższych sfer. Zwłaszcza *Pokój głębi* jest chyba najsłabszym utworem Zawieyskiego. Zawieyski nie usiłuje w tym opowiadaniu zmierzyć się twarzą w twarz z konfliktami Ludwika. Bądź co bądź banalni bohaterowie opowiadania demonizują w myśl swoich wyobrażeń postać Ludwika i jego konflikty. Bohaterowie opowiadania są ludźmi małego kalibru, stać ich co najwyżej na

kult osoby Ludwika, w którym wyczuwają człowieka większego formatu, nie potrafią jednak zrozumieć istoty jego konfliktu ze światem. Może zresztą i lepiej, że to, co księdzu-Rycerzykowi wydaje się być rozwiązaniem dramatu Ludwika, jest rozwiązaniem tylko na miarę jego rozumienia świata. Szkoda tylko, że autor zdaje się przychylać do koncepcji księdza-Rycerzyka, widząc w nich nie tylko produkt uwarunkowanej środowiskowo kultury serca i umysłu. Sądzę bowiem, że Zawieyski prawdziwie i humanistycznie stawia sprawę tylko wtedy, gdy na pytanie *„Quis liberabit me?"* nie znajduje żadnej jednoznacznej odpowiedzi. Nie ma jej i nie wierzę, by ją można było kiedykolwiek znaleźć.

Henryk Bereza

CZŁOWIEK JEST SAM

P r o m i ń s k i M a r i a n: *Salamandra.* Opowiadania. Kraków 1956. Wydawnictwo Literackie; str. 259, 2 nlb.

1

Pomiędzy *Opowiadaniami krótkimi*, zamykającymi nowy tom Mariana Promińskiego, autor umieścił drobiazg, zatytułowany: *Maj na kółkach.* Jest to mały obrazek, który zostałby zapewne nazwany „pyłkiem" przez patriarchów polskiej poetyki: Antoniego Gustawa Bema i Henryka Gallego. Jego treść przedstawia się następująco: Podczas wycieczki rowerem narrator przyłącza się — na parę minut — do młodej pary pedałującej przed nim szosą. Nie zamienia z nimi ani jednego słowa, a przecież powstaje między tą trójką milczące porozumienie: wymieniają się przy prowadzeniu; młoda para w rozmowie ze sobą bierze narratora pod uwagę; jadą r a z e m. „Potem, żeby nie myśleli, że mnie to bawi nadmiernie, zjechałem na trzecią pozycję z uśmiechem, który mi odwzajemniła; uważała też, żeby kierownicą nie trącić. W zamyśleniu pozostałem za nimi właśnie w momencie, gdy od szosy w bok zdarzyła się ścieżka polna, na którą obydwoje wjechali. Podążyć za nimi — oznaczałoby ścigać cichcem, napraszać się bez godności, skoro się dotychczas milczało. Tak więc wesołość pojechała w bok, a smutek prosto. Odprowadziłem ich jeszcze wzrokiem, sprawdzając, jak kręcili zaciekle i kołysali się na wybojach. Mnie pozostał tylko diabeł chyżości na szosie, który kółka na darmo podkręca."

Są to ostatnie zdania tej miniatury, będącej metaforycznym autoportretem Promińskiego-pisarza i Promińskiego-wyznawcy pewnej filozofii życiowej. Autoportret utrzymany w tonacji ciepłej, wariant zatytułowany: „towarzysz".

2

Ludwik Grzeniewski, po trosze specjalista od nowelistyki Promińskiego, pisząc ostatnio o *Salamandrze* („*Życie Literackie*" 1956, nr 51) pokusił się o ogólniejszą formułę tej twórczości. Na wstępie zwrócił uwagę na upodobanie autora *Bomby* do akcji dziejących się w podróży, do przypadkowych spotkań z bohaterami, „których i pisarz, i czytelnik spotykają pierwszy i ostatni raz w życiu". Z tej i innych przesłanek wyprowadził wniosek następujący: „Promiński-nowelista uznaje (mniejsza, świadomie czy też nie), że istnieją tylko fakty jednostkowe. Istnieją tylko poszczególne osoby i poszczególne rzeczy. Nie istnieją natomiast ani przedmioty ogólne, ani pojęcia ogólne".

Nie tak dawno Jan Józef Lipski dowiódł nam istnienia poety-nominalisty, jakim jest dlań Miron Białoszewski. Inna sprawa, czy może istnieć — posługujący się realistyczną techniką — prozaik-nominalista. Filozofia jest teorią, proza realistyczna jest jej praktyką, jej egzemplifikacją przeprowadzoną na tak zwanym ludzkim materiale. Przypuśćmy nawet pełną świadomość pisarza przy realizowaniu założeń, które imputuje mu Grzeniewski — cóż jednak począć z temperamentem

twórcy, z jego systemem etycznym, z jego przekonaniami politycznymi, które — chcąc nie chcąc — muszą występować w książce? Pisarz nie może tu nie zdradzić się z pewnymi uogólnieniami tkwiącymi immanentnie w jego psychice. Filozof bowiem angażuje wyłącznie swój intelekt, pisarz — właśnie psychikę jako całość. I nawet założywszy słuszność tezy Grzeniewskiego trzeba stwierdzić, iż daje ona jedynie prawdę formalną o tym pisarstwie, że nie tłumaczy tego, co w końcu jest dlań najbardziej charakterystyczne i ewidentne, jakkolwiek może wynikać wyłącznie z podświadomości artysty. Rozumowanie to staje się oczywiste, a teza Grzeniewskiego — niesłuszna, skoro czytelnik przypomni sobie twórczość Mariana Promińskiego: jego konsekwentny sposób patrzenia na człowieka, jego konsekwentną ocenę ludzkiej natury. Biologiczny egoizm, niedojrzały do zrozumienia korzyści wypływających z umowy społecznej. Egoizm zdeterminowany, nie podlegający zatem ocenom etycznym. Odspołeczniając, atomizując ludzkość, a jednocześnie skłaniając się ku technice behawiorystycznej, Promiński musi ukazać człowieka jako reprezentanta gatunku żyjącego samotniczo, pozbawionego szans głębszego porozumienia się z innymi przedstawicielami tego gatunku. Stąd zamiłowanie do anegdoty kolejowej, swoista „podróżniczość" tych nowel, zawieszone w powietrzu spotkanie z rodakiem z Tirnowa, zagadkowa postać Margit.

To centralny kompleks zagadnień tej prozy. Naturalizm — odcinający człowieka od jego społecznego podłoża. Promiński przyjmuje przy tym zasadniczo dwie postawy. Bywa demaskatorem, z satysfakcją wykrywającym małość w mechanizmach rządzących przedstawicielami opisywanego przez siebie gatunku. Bywa towarzyszem — sympatyzującym, świadomym przecież owych nieprzekraczalnych granic, jakie oddzielają od siebie poszczególne okazy stworzonek zwanych ludźmi.

3

Na pograniczu — bliżej przecież sympatii niż demaskacji — znajduje się bohater tytułowej noweli, Marcin Buńczuk, przeraźliwie samotny robotnik Nowej Huty. Jak dość powszechnie wiadomo: pod wpływem nieodwzajemnionej miłości popełnia on samobójstwo, skacząc do pieca hutniczego. Pierwodruk *Salamandry* ukazał się w roku 1953 w *„Życiu Literackim"*, po czym pismo to zorganizowało dyskusję nad opowiadaniem. Warto tu przytoczyć fragmenty niektórych wypowiedzi. I tak jeden z literatów pisał: „Czy w ogóle płynąca przez Nową Hutę rzeka życia sprzyja myśleniu o samobójstwie?". Ktoś inny pytał: „Czy zatem aspołeczna, choć sporadycznie spotykana formuła rozwiązania losu ludzkiego przez samounicestwienie może stać się pointą współczesnego utworu literackiego (...)?" Te fragmenty panopticum socrealizmu, bardzo dziś zabawne, warto przypomnieć, by zdać sobie sprawę z pewnej odwagi pisarza i nie zagubić proporcji historycznych przy ocenie *Salamandry*.

W tej sytuacji bowiem autor, pragnący przeprowadzić pewne tezy dość odległe od panujących jeszcze niepodzielnie naiwnych poglądów na literaturę — zmuszony był do mylenia tropów, do kamuflażu. W tym celu Promiński posłużył się chwytem akcji dwuwątkowej, czyniąc ośrodkiem drugiego wątku młodego technika, który wypowiada rozsądnie pozytywne zdania o socjalizmie — zgodnie więc z panującą wówczas mentalnością został uznany za tubę autora. Tekst opowiadania jednak nie daje podstaw do tej identyfikacji. Wręcz przeciwnie. Technik bowiem jest bardzo naiwnym młodym człowiekiem, ukazanym z sympatią, lecz także z lekką drwiną. Jego wypowiedzi dotyczące malarstwa i literatury dyskwalifikują go intelektualnie, świadczą o poziomie umysłowym, z którym żaden autor nie zechciałby się solidaryzować. Cóż dopiero mówić o autorze z — usprawiedliwionymi — ambicjami intelektualnymi. Zaprzeczając swej tożsamości ideowej z technikiem, Promiński pozostawił szerokie pole dla interpretatorów, wymowę *Salamandry* uczynił wieloznaczną. Ostatnie zdania noweli brzmią:

„Wznosimy bazę cywilizacyjną, która jest dla nas, wyznających materialistyczny pogląd na świat, kuźnią nowych idei — powiedział z lekkim uśmiechem, by się nie omyliła, że świadomie cytuje wyuczoną lekcję. —

Tymczasem tędy przebiega front i dlatego muszą na nim z rozmaitych powodów padać ludzie... Tych szkoda. — To powiedział smutno.

Potem ożywił się i wyjąwszy rękę z kieszeni, ukazał kominy wielkich pieców. — Niech Pani spojrzy, wyglądają na tle jasnego nieba jak dwa maszty statku płynącego w jutro Polski."

Zdania te można interpretować jako — i tak śmiałą na swój czas — deklarację ideową, w której afirmatywna postawa autora nie przeszkadza mu patrzeć z pewną trzeźwością na problemy socjologiczne Nowej Huty i zapowiadać niejako sformułowania typu: chuligaństwo jako produkt uboczny socjalistycznych przemian. Zdania te można jednak interpretować także jako ironię autora, który kompromituje socjalizm, ukazując, że kominy fabryk — „maszty statku płynącego w jutro Polski" — żywią się ludzkim nieszczęściem.

Prawda jednak jest zupełnie gdzie indziej. Nowa Huta, jej socjologiczna problematyka — są dla Promińskiego pretekstem. *Novum* tego opowiadania na tle literatury socrealizmu polegało nie na tym, że jego autor zrezygnował z *happy end*'u, lecz na tym, że przeprowadził tu pewne, bardzo odległe od ducha epoki, koncepcje filozoficzne, że ośmielił się spojrzeć na świat ignorując okulary urzędowego marksizmu. Spotkanie ze współcześnie panującą problematyką literacką jest tu w gruncie rzeczy przypadkowe — jest przejawem mimikry autora. Modna tematyka pozwoliła mu mówić rzeczy niemodne, pozwoliła przeprowadzić polemikę — tak, polemikę, ale na innym poziomie, niż można to było przypuszczać, sądząc z fabuły opowiadania: polemikę ze swoistym uniwersalizmem marksizmu, ze swoistą teleologią jego naiwnych form, zakładających absolutne podporządkowanie się wszystkich zjawisk życia społecznego i psychicznego — pewnej doktrynie ekonomicznej, to jest temu, co stanowi istotę marksizmu i jego siłę. Promiński mówi: jest rzeczą obojętną, jaki panuje ustrój, jest rzeczą obojętną, czy jest to ustrój dobry, czy zły, słuszny czy niesłuszny — człowiek pozostanie zawsze sam: w najważniejszych bowiem sprawach jego życia nikt nie może mu pomóc. Klęski życiowe Marcina Buńczuka zostały dobrane w ten sposób, że z łatwością — zgodnie z zasadą tej prozy — można je wyłączyć z układu społecznego: żadna ekonomika nie poradzi człowiekowi, który ma ambicje, a nie ma zdolności, żaden światopogląd nie zneutralizuje miłości nieodwzajemnionej. Taka jest ludzka prawda — o ileż bardziej ewidentna od prawd, według których zostało zorganizowane życie społeczne, od prawd wygłaszanych przez młodego technika. Jest rzeczą charakterystyczną, że wątek Marcina został chemicznie wyprany z jakichkolwiek ideologicznych zabarwień: nikt tu nie ma żadnej świadomości klasowej, nikt — nawet formalnie — nie jest związany z ogromną machiną upolitycznienia. Aby uprawdopodobnić ten indyferentyzm, Promiński koncentruje swą nowelę w czasie, zamykając akcję *Salamandry* w ramach jednej nocy, jednej zmiany. Treści polityczne zostały bez reszty przeniesione do wątku kamuflażowego. Miłość, praca, wspomnienie domu, ambicje osobistej kariery, paru przypadkowych kolegów — to cała psychika Marcina Buńczuka: bohatera typowego dla twórczości Mariana Promińskiego, w której nie istnieją imponderabilia.

Obydwa wątki nie korespondują ze sobą. Poczytywano to autorowi za błąd kompozycyjny. Jest to tylko naturalna konsekwencja jego życiowej filozofii i czasu, w którym opowiadanie to powstało i zostało wydrukowane.

II

Człowiek jest sam — to w *Salamandrze* fakt niezbity. Ale człowiek jest sam u Conrada i człowiek jest sam u Celine'a. Powstaje pytanie: w jakiej atmosferze Promiński atomizuje społeczeństwo Nowej Huty, jaki jest gatunek tego samotnictwa. Czy i w jakim stopniu została tu zrealizowana jego koncepcja człowieka jako brutalnie egoistycznego stworzonka, rządzonego mechanizmami biologii, koncepcja, która najpełniejszy swój wyraz znalazła w *Twarzach przed lustrem*?

W *Salamandrze* chodzi o wyjaskrawienie obiektywnej zbyteczności człowieka między ludźmi, chodzi o wyciągnięcie ostatecznego wniosku z samotniczej koncepcji losu ludzkiego.

Samotna jednostka Promińskiego nie stoi ponad innymi ludźmi — jak w romantyzmie; jest niżej. Tym niżej — im mniej przystosowana do życia. W *Salamandrze* nie ludzie są bezlitośni: koledzy Buńczuka nie biorą poważnie pod uwagę przypuszczenia o prawdziwych powodach zanieczyszczenia wytopu; że zaś — w swej nieświadomości — martwią się tylko obniżką premii — to zupełnie zrozumiałe. Bezlitosna jest zasada życia. Człowiek w jakiś sposób upośledzony jest jednostką obiektywnie szkodliwą — nie dla społeczeństwa, bo tego *Salamandra* nie uznaje — lecz dla innych jednostek. Zakłóca normalny rozwój zdrowych egoizmów.

W chemiczym pogrzebie Buńczuka kryje się jedna jeszcze cecha charakterystyczna dla pisarstwa Promińskiego. Jest nią pasja, z jaką autor wyciąga ostateczne konsekwencje ze światopoglądu materialistycznego — unaoczniając znikomość ludzkiej istoty. Człowiek — to tylko trochę fosforu; ten wniosek, niezbyt odkrywczy i płodny intelektualnie, jest przecież niezawodny, jeśli idzie o działanie na czytelnika, czy na pewien jego rodzaj.

W *Salamandrze* wniosek ten nabiera zresztą waloru estetycznego. Efekt końcowy potęguje owo pobłażliwe, litościwe współczucie, jakie czytelnik zaczyna żywić do niewydarzonego bohatera noweli od momentu jego spotkania ze zdecydowanie niesympatycznym szczęśliwym rywalem. Zaskakuje niespodzianką, zadowala estetycznie — niedomówieniem. Nowela naturalistyczna nabiera humanistycznego (w sensie: humanitarnego) podtekstu: zjawisko, którego forma jest typowa dla tej twórczości.

5

Typowa dlatego, że maksymalna rzeczowość, „obiektywizm" Promińskiego pozwala niejednokrotnie na rozmaitość interpretacji jego utworów. Zdarza się tu często, że każdy znajduje to, czego szuka: to, co nurtuje jego — nie to, co nurtuje autora. Tak dzieje się w *Garbie*, opowiadaniu, które — cokolwiek chciał przez nie powiedzieć autor, a powiedzieć chciał rzecz podobną jak w *Salamandrze* — uderza w pewien utrwalony już system reakcyj czytelnika, trafia w mechanizmy działające samorzutnie i jest po prostu znakomicie ujętym „tematem okupacyjnym", wstrząsającym oskarżeniem hitleryzmu. Tak rozumiane — jest majstersztykiem organizacji efektu artystycznego, wydobytego poprzez kontrast rzadkiej brzydoty, makabrycznego pogrzebu — i naiwnego, sympatycznego zachowania się ofiary: Maxa Winnrobou, człowieka samotnego w sposób doskonały.

W *Garbie* uderza znów to samo co w *Salamandrze* — obsesja rozkładu ludzkiego ciała. Promiński przypomina: człowiek to tylko trochę flaków. Przypomnienia te nie zawsze decydują o filozofii tych utworów, wyznaczają jednak ich atmosferę, roztaczającą się zawsze wokół biologizmu, koncepcji człowieka najpełniej reprezentowanej w tym tomie przez *Zamierzchły głos*, jedno ze słabszych zresztą opowiadań Promińskiego.

Jest to opowiadanie o nie występującej już śpiewaczce, która odnajduje płytę z nagraniem swego recitalu sprzed wielu lat. Nastawia ją i stara się śpiewać równolegle z samą sobą. Lecz głos odmawia posłuszeństwa — serce nie wytrzymuje wzruszenia, zawodu, wysiłku — śpiewaczka nagle umiera w czasie śpiewu: zabita przez swoją młodość, której nie potrafi dorównać, zabita przez własny, rozprzęgający się organizm. Ta śmierć jest tylko kondensacją życia, nie będącego przecież niczym innym, jak powolnym umieraniem. I — mimo że idzie tu o ambicje artystyczne, mimo że jest to śmierć luksusowa, śmierć nerwowca i intelektualisty — nad wszystkim góruje owo *memento corporis*, które Promiński tak często stawia czytelnikowi przed oczy. Służy ono określonemu celowi tej twórczości.

Promińskiego człowiek samotny jest bowiem koncepcją deprecjonującą ludzką naturę. Epoka wielkich sprzeczności i tragicznych prób przekonała pisarza o małości człowieka. Ludzie nie lubią widzieć się takimi, jakimi są. Wolą nawet kreować się na wielkich zbrodniarzy niż na małych egoistów. Tworzą o sobie mity — rzecz wiadoma. Promiński z pasją je demaskuje; jak pewien typ nauczycieli, którzy nigdy nie stawiają stopni bardzo dobrych, obniża skalę oceny, wykazując z reguły niższe, niż skłonni bylibyśmy przypuszczać, pobudki ludzkich

czynów: pobudki bliższe egoizmowi, bliższe automatyzmom psychofizycznym. Bohaterski lotnik (*Toreador i mściciel*) jest przede wszystkim nie patriotą — lecz mścicielem śmierci swej rodziny; strzelanina i łańcuch zabójstw w pociągu (*Szekspir w wagonie kolejowym*), wywołane uczuciami miłości rodzinnej — świadczą przede wszystkim o automatyzmie ludzkich czynów, o nie kontrolowanym przez intelekt działaniu, zbliżonym do odruchów warunkowych, jednocześnie zaś — o uczuciowej oschłości ludzi, którzy zabijają z pobudek uczuciowych.

Obniżając walor człowieka Promiński niejednokrotnie atakuje jednocześnie rangę tematu: przede wszystkim tematu okupacyjnego. Są to sprawy korelatywne. Schodząc od demaskacji tragicznych do komicznych trzeba tu wymienić *Sprawę godności*, znakomicie skomponowaną nowelę o mechanizmie strachu, który w zawrotnym tempie robi z człowieka błazna. Bohater tego opowiadania, Auskleber, legitymowany w nocy przez niemiecki patrol, nie wytrzymuje nerwowo długiej chwili, w której żandarm wpatruje się w jego nocną przepustkę. Przekonany, że coś jest nie w porządku, wyciąga coraz to nowe dokumenty, czyniąc to z pewną trudnością, gdyż — rzecz dzieje się w zimie — ubrany jest w przeróżne fantastyczne ciepłości. Żandarm wciąż trwa nieporuszony. Bohater — inteligent ze szlacheckimi tradycjami — w najwyższym zdenerwowaniu pakuje sobie wreszcie monokl do oka, by lepiej śledzić zachowanie żandarma. A oto świetna pointa opowiadania:

„I wyobraź sobie teraz Henia Przemuskiego odrutowanego w afisze, w kominiarce i kapeluszu, z kapką u nosa i monoklem w oku, zgiętego nad rękawem *feldgrau* i czarną rękawicą... Widok, ten widok — kończył mój znajomy, aktor N. — wesoły i smutny zarazem. O, biedna godności ludzka!...

...Wiesz, co zrobił żandarm? Zgarnął wszystkie dokumenty na kupkę, wręczył mu je i powiedział:

— *Gehen Sie nach Hause, Idiot!*"

Ileż z tematu: żandarm — przechodzień, wydobyto patosu, tragizmu, nienawiści do okupanta. Promiński machnął na to wszystko ręką. Przy pomocy takiego właśnie przykładu pokazał małego człowieczka, małą, niemiłą śmiesznostkę groźnego czasu.

Drobna, wnikliwa psychologicznie demaskacja jest ulubionym motywem Promińskiego. Tak w *Złotoustym* profesor, wielkoduszny przyjaciel młodzieży, okazuje się drobnomieszczańskim egoistą drżącym o swoje złote zęby, tak w *Temacie* altruistyczny dostarczyciel tematów i interesujący rozmówca okazuje się wydrwigroszem.

6

Powiedzmy sobie szczerze: próba dotarcia do filozoficznych podstaw tej prozy nie daje poważnej satysfakcji intelektualnej. Nie chodzi tu o merytoryczną dyskusję z autorem; chodzi o to, że dokonywane przez niego odkrycia nie są na ogół nowe. Od czasów Maupassanta dowiedzieliśmy się wielu rzeczy nieporównanie bardziej kompromitujących człowieka. Lecz dowiedzieliśmy się także o heroicznych możliwościach tego dziwnego stworzenia. Stąd demaskatorstwo autora *Salamandry* skłonni jesteśmy kwitować Fiszerowskim: „Panie, nie taki teatr spaliliśmy", a aspołeczna, biologiczna koncepcja małych ludzi razi swym zawężeniem, swą staromodnością nie tylko socrealistów. Tak zwana ideologia tej prozy — oryginalna na tle unifikacji literatury minionego okresu (stąd rozgłos opowiadania tytułowego) — dziś ukazuje swą wątłość. Świadectwo wystawione ludzkiej naturze przez Mariana Promińskiego nie jest dokumentem rewelacyjnym. A aspołeczna koncepcja człowieka, którą reprezentuje autor *Salamandry* — zmuszając go do przedstawiania ludzi oderwanych od społeczeństwa, ludzi spoza układu (jak słusznie spostrzegł i określił to Grzeniewski) — z góry już wyklucza możliwość odczytania tej prozy jako świadectwa wydanego historii, wydanego epoce, dla której społeczna wspólność przemian jest cechą wyróżniającą. Oderwanie człowieka od społeczeństwa wpływa u Promińskiego na ekscentryczność akcji — i oto zbliżamy się do pojęcia pisarza-beletrysty. Jednocześnie zaś — do formuły Grzeniewskiego. Z tą różnicą, że — po odbyciu dalekiej drogi — mamy pełne prawo do odmiennego spojrzenia na swoisty nominalizm tej nowelistyki. Jest on w większości wy-

padków nie tylko nie zamierzony, lecz sprzeczny z założeniami autora. Że zaś w tak silnym stopniu zafascynował krytyka, wpłynęły na to dwa powody: brak ostrości problemowej, wywołany tak pewną wtórnością problematyki, jak rezygnacją z komentarza, oraz duża sprawność pisarska autora *Garbu*.

Sprawność ta, nie wykraczająca (by chwilowo pominąć wyjątki) poza tradycyjne środki wyrazu — wydaje się najcenniejszą wartością tomu. Parokrotnie recenzja zwracała już uwagę na występującą w tych opowiadaniach umiejętność organizowania efektu estetycznego. Promiński świetnie operuje kontrastem czy gradacją — jak wskazują na to przykłady *Garbu* i *Sprawy godności*, z dużą celnością posługuje się groteską, potrafi znakomicie ożywić tak stary chwyt kompozycyjny, jakim jest nowela ramowa. Dokładniejsze zbadanie tej prozy przysparza argumentów bardziej jeszcze przekonywających. Należy tu drobna obserwacja psychologiczna, która w wysokim stopniu decyduje o wierzytelności nowel Promińskiego. Pisarz przeprowadza ją na ogół na zasadzie behawiorystycznej; jego obszerniejsze analizy psychologiczne tradycyjnie-introspekcyjne zwykle zawodzą (samobójstwo Buńczuka, *Zamierzchły głos*). Potrafi za to nadzwyczaj sugestywnie ukazać człowieka z zewnątrz: jego opis Maxa Winnrobou posilającego się w poczekalni komisji przesiedleńczej czy uprzejmie rozmawiającego z niemieckimi urzędnikami — to małe arcydziełka, świadczące zarówno o ostrym wzroku psychologa, jak o pełnej adekwatności słowa i rzeczy, słowa i treści psychicznej.

Pisarska dojrzałość Promińskiego, atrakcyjność jego opisu pozwalają mu już na pewne elementy wirtuozerii: na rozluźnienie kompozycji, na poetykę „od niechcenia", na próby utworów pozornie bezproblemowych. Zjawiska te nie pozostają bez związku z pewnymi mutacjami jego postawy, jego sposobu patrzenia na człowieka.

7

I tu miejsce na kontynuację przerwanego streszczenia *Tematu*. Jego bohater bowiem, określony jako wydrwigrosz, okazuje się wydrwigroszem usprawiedliwionym. W opowiadaniu tym demaskator ustępuje miejsca towarzyszowi.

Pognębiwszy ludzką naturę, zmusiwszy przeciwnika do zdjęcia maski — Promiński nie walczy z nim dalej. Wręcz przeciwnie, wyciąga do niego dłoń, ofiarowuje mu swoje zrozumienie. Zło i małość są przecież poza człowiekiem, są zdeterminowane. I tak powstaje humor tego pisarza: sympatyzujące współczucie ze stworzonkami, które — cokolwiek robią — nie odpowiadają za to. Można więc ze spokojem pisarskiego sumienia ukazać ich cechy sympatyczne: oglądani przez chwilę, przypadkowo, w podróży — nie zawsze przecież zdążą ukazać prawdziwą podszewkę swych duszyczek.

Ta właśnie mutacja koncepcji człowieka występuje w *Opowiadaniach bułgarskich* i *Opowiadaniach krótkich* — takich, jak *Maj na kółkach*, *Krzywy obcas*, *Meloman*. Promiński kładzie w nich na ogół większy nacisk na obcość między człowiekiem a człowiekiem, na to, co można by nazwać o s o b n o ś c i ą ludzkiego losu. Atomizuje tu ludzkość w stopniu większym niż w pozostałych opowiadaniach tomu — tym bardziej że atomizacja ta zostaje uświadomiona czytelnikowi nie na zasadzie przyrodniczej obserwacji. Jest to prawo, które człowiek przyjmuje z żalem, prawo o odcieniu tragicznym.

Wzrasta jednocześnie relatywizm i agnostycyzm. Promiński, który dotychczas był przekonany, że wie o człowieku bardzo wiele, że widzi cały mechanizm jego postępowania — coraz częściej, jak w symbolicznym *Rodaku z Tirnowa*, stawia znak zapytania przy bohaterach swych opowiadań. Świat staje się zagadką, pisarza zaczynają interesować wyjątkowe stany ludzkiej psychiki: obłęd (*Tak się bawią wariaci*), przeczucie (*Przy dworcu*), halucynacja (*Rzymski krok*). Niezbyt przekonywające zakończenie *Rzymskiego kroku* świadczy przecież o rzeczy zadziwiającej u tego pisarza: o wtargnięciu historiozofii do jego opowiadań. Formalnym sygnałem fermentu, jaki nurtuje prozę Promińskiego, są *Opowiadania krótkie*: znakomicie skomponowane „*short stories*", zaskakujące swymi paradoksalnymi pointami, pełne wątpliwości autointerpretacyjnych.

Innym objawem przemian, być może wskazującym drogę na przyszłość, są *Opowiadania bułgarskie*, zdecydowanie odcinające się od reszty nowelistyki tego pisarza, stanowiące pewne *novum* w polskiej prozie. Pasją literatury w jej historycznym rozwoju jest maksymalne zbliżenie się do życia. Ten problem „niemalstycznej" sygnalizują w XX wieku, jako najbardziej reprezentatywne, nazwiska: naprzód Prousta, potem Joyce'a, jednego z mistrzów wczesnej nowelistyki Promińskiego. Tym razem jednak autor *Szczeliny* zrezygnował z zasady strumienia świadomości. Jego „niemalstyczna" pragnie przybliżyć się do życia na zasadzie nie psychologicznej, lecz mimetycznej, proporcjonalnej. Tak jak w rzeczywistości sprawy istotne ukryte są między niezliczonymi drobiazgami, których wartość może wydać się równa wartości owych linii przewodnich — tak w *Klasztorze Przeobrażeńskim* i *Rzymskim kroku* pisarz notuje bez wyboru wszystkie niemal zdarzenia pewnego fragmentu czasowego — troskę o odnalezienie proporcji pozostawiając czytelnikowi. Stąd powstaje owo wrażenie bezpośredniego przekazu treści życia, podobne do wrażenia, jakie odnosi się z lektury prozy Iwaszkiewicza. Inna sprawa, czy technika *Opowiadań bułgarskich*, prawie bezproblemowych, pozwoli nadal eksploatować się w nowelistyce. Najwłaściwsze jej miejsce jest bowiem w powieści.

Wszystko wskazuje na to, że Marian Promiński znalazł się na zakręcie swojej twórczości. Zwarta koncepcja filozoficzna, którą reprezentuje jego pisarstwo powojenne, z której nie zrezygnował nawet w latach socrealizmu — zaczyna się rozprzęgać. Zewsząd narastają zapowiedzi nowej problematyki, nowej techniki. A dotychczasowe osiągnięcia pisarza, jego dojrzałość artystyczna — sprawiają, że na nową książkę Mariana Promińskiego krytyka ma prawo oczekiwać z niecierpliwością.

Jerzy Kwiatkowski

PRÓBA NOWEGO STYLU

Henryk Vogler: *Niepospolici (Sceny z życia rodziny)*. Warszawa 1956, „Czytelnik"; str. 375.

Trochę mylący i niezręczny wydaje mi się podtytuł interesującej tej powieści: *Sceny z życia rodziny*. Czy naprawdę o życie rodzinne tu chodzi, o monografię powieściową tego zjawiska w dawnym jakimś, XIX-wiecznym sensie artystycznym? Recenzentka *„Trybuny Ludu"* (z 7.II), Zofia Kwiecińska, poddała się temu złudzeniu i zaopatrzyła swój felieton krytyczny tytułem *Pomnik kołtuna*, jakby tu chodziło o kategorie bliskie Gabrieli Zapolskiej. Nic więc dziwnego, że Z. Kwiecińska zaczyna swe wywody od takiego zastrzeżenia: „Gorzko rozczaruje się ten, kto w książce tej zechce szukać pełnego obrazu miasta, epoki, klasy. Zawód spotka czytelnika spodziewającego się znaleźć tu wielkie namiętności, problemy, przeżycia. Autor wbrew czy na przekór tytułowi opisuje bardzo pospolite dzieje bardzo pospolitej rodziny kupieckiej Niepospolitych". I jedno uważa Kwiecińska za bezsporne — to, że „Vogler dał żywe, barwne migawki z Krakowa lat międzywojennych". Podobnie znów Kornel Filipowicz, w rozmowie ze mną, omawiał socjologiczne tło tej powieści.

Tymczasem wydaje mi się, że o co innego tu przede wszystkim chodzi. Autor książki wyraźnie urzeczony jest Proustem, rytmem jego zdania, metodą jego konstrukcji powieściowej, stylem. Jest to nie tyle styl opisu, co styl s k o j a r z e ń. Pewne wrażenia zmysłowe — widok ulicy czy domu, zapach zapamiętany z dzieciństwa, jakiś powracający natrętnie motyw muzyczny — rozpoczynają procesy asocjacji, w których zamyka się (i przy pomocy których powstaje) utwór. Zresztą sam autor daje pewne wyjaśnienie dotyczące

istoty swego stylu na stronach 184 i 185 *Niepospolitych*. „Jestem w pełni świadom umowności tych konstrukcji psychologicznych, polegających na próbie odtworzenia, bodaj w przybliżeniu, toku myśli początkującego pracownika notarialnego, który sobie podpił — podobnie jak świadom jestem umowności sytuacji, o której przed chwilą z taką powagą autentyzmu była mowa. Ale im bardziej zanurzam się w głąb wydarzeń rodzinnych, które — zbudzony pewnej nocy — postanowiłem był utrwalić (zdając sobie już wówczas i równocześnie sprawę, jak wątpliwy jest zamiar utrwalenia czegoś na cieniutkich, tak łatwo butwiejących i zwisających w ogniu skrawkach papieru) — tym bardziej wydarzenia te jawią mi się nie w ich pierwszej, bezpośredniej, można by rzec naturalnej, wierności szczegółów, tylko w jakimś syntetycznym, skrótowym obrazie, gdzie osoby, fakty i wypadki wymieniają między sobą swobodnie poszczególne elementy jak w owej zabawie klockowej, gdzie do jednego korpusu można dostawić rozmaite obce odnóża i na odwrót..."

Jest to więc metoda tworzenia stanowiąca specyficzny typ pamiętnikarstwa. Narracja przybiera formę wywoływania faktów i zjawisk — z głębin wspomnienia. Otóż prawa działania pamięci są właśnie kojarzeniowe, czyli skomplikowane, złożone. Gdy przymykamy oczy i staramy się wywołać w myśli dawne dzieje — jakiś kawałek rzeczywistości, na pozór przypadkowy, wyłania się nagle przed nami i on dopiero stanowi ośrodek krystalizacyjny dla faktów dalszych. Dlatego Aldous Huxley (mówiąc ogólnie o zjawiskach artystycznych powołuję się dla przykładu na pisarzy najwybitniejszych) swą powieść *Niewidomy w Gazie* rozpoczyna fragmentem życia bohatera w jego wieku młodzieńczym, aby potem cofnąć się nagłymi skojarzeniami ku dzieciństwu, a stamtąd „skoczyć" raptownie o kilkanaście lat naprzód. Czas we wspomnieniach nie płynie jak uregulowana rzeka — czyni nagłe zakręty, zbacza w prawo i w lewo. Oczywiście to wszystko nie oznacza negacji realnego życia ani pogrążania się w fantastykę czy senne wizje; prawa działania pamięci są przecież także rzeczywistością, a dochowując im wierności silniej wiążemy się z faktami, niż gdybyśmy próbowali pogwałcić ich rytm.

Stąd płynie jednak inna jeszcze konsekwencja. Kojarzenie pamięciowe jest najczęściej — myśleniem obrazowym, przenośnym. Nie suchy i rzeczowy opis pomaga restytucji dawnych przeżyć, a przynajmniej nie dzieje się tak w każdym wypadku, ale jakieś mocne nasycenie barw czy kształtów, woni czy dźwięków ma moc wywoływania. I na odwrót — z obrazu ujrzanego na przykład w stanie, który psychologowie nazywają *„le rêve eveillé"* („sen przebudzony", na skraju snu i jawy) rodzą się często — skojarzenia pamięciowe. U autora *Niepospolitych* w każdym niemal zdaniu pojawia się obraz, przenośnia, metafora. Niektóre są celne i pobudzają naszą wyobraźnię — inne wydają się martwe i sztuczne, pozostawiają nas zimnymi. Chwilami odczuwa się ich nadmiar, ponieważ obraz dorzucony do obrazu, metafora zrodzona z drugiej, jakby stanowiąca pochodną, męczy naszą uwagę, absorbuje, unicestwia wrażenie. Oto zasadzki, w które może wpaść pisarz, uczciwie i bezkompromisowo usiłujący realizować swe zamierzenie. Gdy jednak obraz staje się bardziej surowy i oszczędny, otrzymujemy interesujące i mocne wrażenia; zacytujmy pierwszy z brzegu, znaleziony na stronie 180: „Przy stole stał już w świetnie skrojonym białym żakiecie, z czyściutką serwetką, przerzuconą przez ramię, czujny kelner, pochylony nad zamawiającym, uniesiony lekko na koniuszkach palców, napięty jak struna, węszący niby wyżeł, który oczekuje tylko krótkiego hasła, aby wystrzelić w przód, po czym błyskawicznie zjawić się z upolowaną sztuką w pysku i merdając ogonem złożyć ją u stóp pana".

Jak to więc jest z owym życiem rodzinnym, jak z owymi „migawkami krakowskimi", o których mówi z okazji tej książki część jej recenzentów? Myślę, że trzeba tu po prostu — odwrócić kolejność. Kraków — jego życie z lat międzywojennych — odgrywa w powieści Voglera rolę czynnika pobudzającego wyobraźnię, wywołującego procesy skojarzeń. Trzeba wieczorem, w mglisty dzień, zapuścić się w stare uliczki, by zrozumieć, jak silnie działa to jedyne w świecie miasto na procesy skojarzeń, pamięci i wyobraźni. Więc nie opis mia-

sta zdaje się być celem tej książki, natomiast sceneria krakowska, krakowski krajobraz pozwoliły na podjęcie próby stylu powieściowego, dość u nas nowego. Podobnie niektóre wiersze Frasika wywodzą mi się z podkrakowskiego pejzażu, z zapachu podkrakowskiej wsi, z jej rozmiękłej gleby i wesołych, choć malarycznych wzgórz — ale te wiersze nie chcą i nie mogą być opisem tamtych zjawisk. Rodzina mieszczan krakowskich, Niepospolitych — ściślej mówiąc kilkuletni epizod życia tej rodziny — również wydaje mi się czynnikiem pobudzającym wspomnienia; jest środkiem, a nie celem. Najciekawszym z rozdziałów, dotyczących tej rodziny, jest nabrzmiały wzruszeniem dramat miłosny między młodziutką Leną a kabotynem i tchórzem, aktorem (podejrzewamy, że bardzo marnym) Szydłowskim. Leciutki odcień ironii nie tylko nie osłabia wzruszeniowej wartości tego epizodu, ale go właśnie otacza urokiem inteligentnej igraszki.

Ach, wiem — że są w tej książce pewne sztuczne wtręty, utrudniające zrozumienie istoty zjawiska. Są dodatki „werystyczne" i publicystyczne, czasami naiwne uogólnienia, dewiacje ku innym typom i rodzajom, chyba nieuniknione. Lecz nie te „odstępstwa" wydają mi się ważne — tylko główna linia zamysłu artystycznego. Mój mistrz w dziedzinie estetyki, Leon Chwistek, mawiał: „Istota piękna i artyzmu na tym polega, by stołowi nie doprawiać nagle jednej nogi — od fortepianu".

Wojciech Natanson

OPOWIADANIA WILHELMA SZEWCZYKA

Wilhelm Szewczyk: *Klara Krause i inne opowiadania.* Kraków 1956. Wydawnictwo Literackie; str. 216.

Podobno nie wszyscy czytelnicy lubią zbiory prozy nowelistycznej. Dla człowieka obdarzonego pewnymi zainteresowaniami krytycznymi są to — wprost przeciwnie — gratki nieoszacowane. Wielka powieść jest bowiem folwarkiem zarządzanym przez samego autora; pisarz musi, a w każdym razie powinien, zorganizować tutaj wszystko. Musi przemyśleć takie ustawienie różnych elementów, by widoczny był jakiś plan ogólny dzieła artystycznego, jego żelazobetonowa czy stalowa konstrukcja. W zbiorze nowelistycznym autor wolny jest od takich funkcji; może niemal mechanicznie wrzucić do jednego worka kilka czy kilkanaście utworów bardzo różnych; tak robili nawet: Maupassant, Czechow, Perzyński. I tu właśnie otwiera się perspektywa myśli krytycznej. Recenzent może się zabawić snuciem hipotez dotyczących praw autorskiej twórczości. Może porównać ze sobą różne utwory zestawione w tym samym zbiorze. Może podjąć próbę określenia, co nam tego rodzaju zestawienie mówi o indywidualności pisarza, o warunkach jego pracy, o klimacie najbardziej dla niego korzystnym lub niekorzystnym.

Dobrego przykładu mogą dostarczyć wydane niedawno przez krakowskie Wydawnictwo Literackie *Opowiadania* Wilhelma Szewczyka. Sześć nowel, które się składają na ten zbiór, powstawało w okresie kilku lat. Porządek umieszczenia poszczególnych utworów jest tutaj prawdopodobnie chronologiczny. Można tak przypuszczać, choć jedno tylko opowiadanie *(Polityka)* nosi u dołu znamienną i celowo chyba umieszczoną datę: rok 1951. Tytułowa *Klara Krause* jest w zbiorze przedostatnia; jak wynika z treści, nowela ta została napisana w roku 1955 lub na początku 1956. Otóż *Klara Krause* i krótkie opowiadanie *Mumia,* umieszczone na końcu zbioru — to utwory najciekawsze, najsilniej pozostające w pamięci po przeczytaniu książki. Wystarczy porównać *Klarę* z otwierającą ten tom *Polityką* czy *Pamiętnikiem samoluba,* by zrozumieć, w jakich warunkach talent narracyjny Wilhelma Szewczyka mógł się rozwijać najlepiej. Tamte utwory sprawiają wrażenie ćwiczeń zręcznie popro-

wadzonych — natomiast *Klara Krause* to już dramat, uderzający akcentami prawdopodobieństwa i trafności obserwacyjnej. W tym stosunkowo najdłuższym opowiadaniu przejawia się charakterystyczny dla Szewczyka dar artystycznej kondensacji. Pisząc przed kilku laty w *„Twórczości"* o powieści Szewczyka *Kleszcze*, ukazującej problematykę śląską w dokładnie ograniczonym okresie 24 godzin, między 31 sierpnia a 1 września 1939 roku, mówiłem o niebezpieczeństwach i o zaletach takiej metody artystycznej. Zdaje się, że autor *Kleszczy* jest urodzonym nowelistą; działa bez porównania silniej i pewniej na naszą wyobraźnię, gdy musi się zmieścić w okresie kilkunastu godzin czy dni, niż wtedy, gdy ma do dyspozycji bardziej epiczny i „rozlewny" okres w egzystencji swych bohaterów. W noweli *Klara Krause* ścisłe ustalenie tego rodzaju ograniczenia czasowego nie było potrzebne; splot zagadnień został tu skupiony w nieskomplikowanej, a jednak jakże interesującej egzystencji jednej Ślązaczki, jej warunków rodzinnych i społecznych.

Klara Krause przechodzi przez życie z dziwnym automatyzmem ludzi, którzy nie odnaleźli właściwej swej drogi. Miała dwóch mężów: pierwszego Polaka, poległego w powstaniu górnośląskim, drugiego Niemca, hitlerowca, niekochanego, który zaciążył jednak na życiu bohaterki siłą nie dających się pokonać przyzwyczajeń, asocjacji, poglądów. Klara nie wyobraża sobie po prostu innego świata niż ten, w którym żył jej drugi małżonek, Alfons Krause. Nie mogła i nie chciała niczego sprawdzać; cywilizacja, w której wychowało ją drugie małżeństwo, stała się dla niej ośrodkiem instynktownego światopoglądu i podstawowym artykułem wiary. Gdy ta wiara runie, załamie się dla Klary cały jej świat. Ten splot charakterystycznych cech jest w noweli zaobserwowany bardzo ciekawie i umiejętnie przekazany czytelnikowi. Dramatyczny finał — śmierć bohaterki — działa więc z siłą artystycznej konsekwencji.

Klara Krause jest w tej noweli potrójnie prawdziwa: jako kobieta, jako mieszczanka czy drobnomieszczanka i jako Ślązaczka. Wilhelm Szewczyk nie używa skomplikowanych środków, by scharakteryzować swą bohaterkę. „Klara Krause nie miała jeszcze sześćdziesięciu lat, wyglądała zaś na młodszą — ze swoim zgrabnym, szczupłym ciałem, z głową owalną, o rysach niezwykle regularnych, ze swą cerą przeciętą zaledwie kilkoma delikatnymi zmarszczkami, z bujnymi włosami, kręcącymi się swawolnie bez użycia jakichkolwiek żelazek. Kiedyś włosy jej były jasnoblond, teraz już pomieszały się z siwizną. Mimo to nikt by o niej nie powiedział, że posiwiała — przeciwnie, każdy się dziwił, jaki to wspaniały kolor włosów obnosi, niby łan żyta spłowiałego na skwarze". W innych nowelach, szczególnie w tych, które były pisane w latach 1951—1953, Szewczyk chętnie używał metafor i porównań, jakby nie chciał zapomnieć, że do prozy „przyszedł" poprzez lirykę nowoczesną: „Stacyjka p r z y c u p n ę ł a wśród topoli, które okryły budynek, peron i sam tor kolejowy tak s z c z e l n y m c i e n i e m, że słońce z trudem s i ę g a ł o z i e m i, z a t r z y m u j ą c się wśród zieleni" (podkreślenia moje — *W.N.*). Natomiast w opowiadaniu *Klara Krause* język narracji jest oszczędny i prosty; działa samą celnością opisu charakterystyki, nie wielobarwnością stylu.

W gruncie rzeczy *Klara Krause* jest nowelistycznym „monodramem", by użyć tego, modnego w niektórych kołach, wyrażenia. Inne postacie występujące w tym utworze są potraktowane dość szkicowo, niemal zdawkowo: obaj mężowie Klary, jej zięć, jej dzieci (zaciekawia fakt, że syn urodzony z polskiego powstańca uważa się za Niemca, a córka Klary i byłego hitlerowca, Gizela, która wyszła za krakowianina — za gorącą polską patriotkę). Także i pod tym względem jest więc metoda Szewczyka artystyczną kondensacją. Autor umieszcza tylko jedną — czołową — postać w swym „reflektorze" nowelistycznym; i tylko ją jedną oświetla snopem ostrego światła.

Opowiadanie *Mumia* wydaje mi się dlatego interesujące, że uwypukla nową cechę talentu autora: dość ostrą ironię. Szabrownicy i spryciarze, królowie przedsiębiorczej inicjatywy, bracia Pająkowie, tak długo grasują bezkarnie, póki im nie stanie na drodze najmniej prawdopodobny wypadek z mumią egipską. W tej właśnie sprawie działali Pająkowie z najlepszą wolą, zawinili

raczej przez naiwność i brak wiedzy archeologiczno-konserwatorskiej (której przecież na dobrą sprawę nie można było od nich żądać). Za staranną, choć niemądrą opiekę nad mumią, zabłąkaną do małego miasteczka na Ziemiach Zachodnich tuż po wojnie—pójdą Pająkowie do obozu w Jaworznie (gdyż przypadkowo wyjdą na jaw inne ich sprawki); gdyby nie owa mumia, byliby może rośli dalej we wpływy i dostatki...

Wilhelm Szewczyk jest pisarzem o dużych zainteresowaniach polityczno-społecznych. Zbiór jego *Opowiadań* jest także i pod tym względem interesującym zjawiskiem. Wartościowe i cenne spostrzeżenia o życiu na Śląsku, o skomplikowanych procesach i faktach, zawierają nowele, które nie mają z góry określonych założeń polityczno-dydaktycznych. Dlatego warunki twórcze tych lat, gdy została napisana *Klara Krause* i *Mumia*, okazały się, także i dla Szewczyka, pomyślniejsze niż te, które dyktowały utwory w rodzaju *Polityki*, *Pamiętnika samoluba*, *Lawa kwitnie* i *Aleksandra Wielkiego w opałach*. Twórczość pisarska jest dla polityki najbardziej pożytecznym materiałem — i środkiem oddziaływania — kiedy służy jej na zasadach swobodnie zawieranego, a więc nie narzucanego z góry, kontraktu.

Wojciech Natanson

„TO STRASZNE, ŻE WSZYSTKO JEST TAK BEZSENSOWNE"

H e i n r i c h B ö l l: *I nie poskarżył się ani jednym słowem*. Przełożyła Wanda Kragen. Warszawa 1956, „Pax"; str. 175.

Dość intensywne i wcale niełatwe starania naszych wydawnictw o udostępnienie czytelnikom polskim literatury niemieckiej powstającej między Łabą a Renem zaczynają przynosić owoce. Niedawno ukazały się nakładem MON-u pierwsze dwa tomy głośnej trylogii Hansa Hellmuta Kirsta *08/15*, nakładem *„Czytelnika"* pojawiła się książka Karlludwiga Opitza pt. *Mój generał*, a ostatnio „Pax" wydał opowieść Heinricha Böllа pod tytułem *I nie poskarżył się ani jednym słowem*. Wydanie kilku dalszych książek tego autora przygotowują zarówno „Pax" jak i „Czytelnik" oraz Państwowy Instytut Wydawniczy. Ten koncentryczny „atak" na jednego pisarza bynajmniej nie jest zjawiskiem przypadkowym czy nieuzasadnionym. Böll uchodzi bowiem w Niemczech Zachodnich za najwybitniejszego epika średniego pokolenia i utwory jego zostały przełożone na wiele języków.

Sukces ten mówi jednak jeszcze niewiele o rzeczywistym znaczeniu i obiektywnej wartości książek Böllа, gdyż również w Niemieckiej Republice Federalnej — podobnie jak w Niemieckiej Republice Demokratycznej, choć z zupełnie innych powodów — literatura przeżywa głęboki kryzys. Nikt pisarzy za Łabą nie pouczał, co i jak mają pisać — niemniej i tam utwory jako tako interesujące pojawiają się bardzo rzadko, i tam brak nowych talentów. Dzięki temu Heinrich Böll, zresztą autor niewątpliwie uzdolniony, mógł stanąć w szeregu kilku czołowych prozaików kraju, w którym mieszka ponad pięćdziesiąt milionów Niemców.

Böll urodził się w roku 1917 w Kolonii, gdzie zamieszkuje po dziś dzień. Ukończywszy szkołę średnią uczy się zawodu księgarza. Począwszy od roku 1938 odbywa służbę wojskową — w armii pozostaje do roku 1945. Po wojnie studiuje, pracuje jako pomocnik stolarza i urzędnik biurowy. W roku 1949 ogłasza pierwszą książkę, zatytułowaną *Der Zug war pünktlich*.

Tematem tej książki są przeżycia psychiczne żołnierza niemieckiego wracającego z urlopu na front wschodni. W pociągu ogarnia go nagle przeczucie bliskiej śmierci. Odtąd wszystko wydaje mu się koszmarnym snem. Po żarliwych modłach za wszystkich cierpiących na świecie bohater udaje się we Lwowie do domu publicznego.

W swych pierwszych utworach Böll nie pogardzał motywami zaczerpniętymi z arsenału kiepskiej literatury, toteż „przydzielona" owemu żołnierzowi prostytutka (notabene Polka) jest bojowniczką Ruchu Oporu i z miejsca obdarza swego klienta gorącymi i szczerymi uczuciami. W rozmowie tej pary padają słowa, w których zawarta jest filozoficzna koncepcja książki. „Wiesz — powiedziała spoglądając na niego poważnie — to straszne, że wszystko jest tak bezsensowne. Wszędzie morduje się niewinnych. Wszędzie. My też to robimy."

Opowieść *Der Zug war pünktlich* jest pod wieloma względami charakterystyczna niemal dla całej dotychczasowej epiki Bölla. Akcja jego utworów toczy się z reguły w czasie drugiej wojny światowej (przeważnie w armii niemieckiej) albo w pierwszych latach powojennych w Niemczech Zachodnich. Bohaterami są najczęściej żołnierze, którzy nie rozumieją biegu wydarzeń, nie godzą się z okrucieństwem (co zresztą wynika raczej z przesłanek emocjonalnych) i bezsilni błąkają się po świecie. Jako centralne postacie utworów o akcji toczącej się po roku 1945 autor wybiera z reguły zrozpaczonych, wykolejonych ludzi, którym trudno znaleźć miejsce w społeczeństwie i życiu pokojowym. Oscylując między nihilizmem a katolicyzmem bohaterowie Bölla symbolizują przede wszystkim bezradność i samotność człowieka zagubionego w kataklizmie wojennym albo w świecie wprawdzie pokojowym, ale złym i niezrozumiałym.

Słowa owej polskiej prostytutki („To straszne, że wszystko jest tak bezsensowne") mogłyby być mottem nie tylko debiutu pisarza, lecz także kilku następnych jego książek, a zwłaszcza opowieści *I nie poskarżył się ani jednym słowem*, która ukazała się po raz pierwszy w roku 1953. Akcji zewnętrznej w zwykłym tego słowa znaczeniu w ogóle nie ma w tym utworze. Jest to raczej obraz przeżyć psychicznych małżeństwa Bognerów w ciągu trzech dni, przy czym całość napisana jest w pierwszej osobie — sami małżonkowie składają na przemian relację ze swych myśli, doznań i czynności.

Fred Bogner jest jednym z tych, którzy powróciwszy z wojny nie potrafią sobie poradzić z życiem. Wraz z żoną i trojgiem dzieci mieszka w małym pokoiku, klepie biedę, staje się histerykiem i pijakiem, bije swoje dzieci itd. Wreszcie nie może dłużej znieść tej ciasnoty i nędzy i po prostu opuszcza rodzinę, sypia u znajomych lub w przytułkach. Niczym upiór błąka się on po mieście — „zawsze coś gna mnie, aby robić rzeczy i podejmować wysiłki, o których z góry wiem, że nie doprowadzą do niczego". Fred poddaje się życiu i z sadystyczną rozkoszą obserwuje swoją degrengoladę, jego żona zaś, która również ma czy miała skłonności do pijaństwa, usiłuje jakoś uporać się z codziennymi troskami. Wreszcie Fred decyduje się powrócić do rodziny — powody skłaniające go do powrotu są więcej aniżeli mgliste.

Böll posługuje się językiem niezbyt oryginalnym, ale zwięzłym, rzeczowym i brzmiącym naturalnie. Niewątpliwie jest to pisarz bardzo uwrażliwiony na szpetotę świata widzialnego i dotykalnego, któremu obficie spłaca dług, malując w szczególności wszystko to, co szare i brudne, ponure i beznadziejne. Nieraz kilkoma zdaniami potrafi na przykład dosadnie uzmysłowić rozpaczliwą sytuację Bognerów, nędzę i pustkę ich smutnego bytowania.

Trudno jednak nie zauważyć, że tragedia ludzi wykolejonych przez wojnę, nie mających mieszkania ani pieniędzy, pozbawionych celu w życiu itd. — została już niezliczone razy ukazana w utworach literackich. Myśl ta tym bardziej narzuca się w czasie lektury opowieści Bölla, że właściwie brak jest jakiejś specyfiki odnoszącej się do sytuacji powstałej po drugiej wojnie światowej, a zwłaszcza specyfiki niemieckiej. To wszystko mogłoby się rozgrywać także w innym kraju, także trzydzieści lat wcześniej. Jest rzeczą co najmniej zastanawiającą, że autor książki — mówiąc przykładowo — nie wspomina o hitleryzmie ani jednym słowem, ani jedną aluzją. A zdawałoby się, że istnieje jakieś powiązanie między losem Bognerów i przeżyciami psychicznymi Freda a tym, co się działo w Niemczech począwszy od roku 1933.

Böll jest wierzącym i praktykującym katolikiem, jednakże trudno byłoby dojść do takiego wniosku jedynie na podstawie lektury opowieści *I nie po-*

skarżył się ani jednym słowem. Katolicyzm pisarza przejawia się w tym utworze raczej w fakcie, że Käte Bogner dość często chodzi do kościoła, gdzie odczuwa „nieskończony spokój, jaki płynie z obecności Boga", i w tym, że występują postacie ze świata klerykalnego (którym, nawiasem mówiąc, autor nie szczędzi słów zjadliwej krytyki) — aniżeli w filozoficznej koncepcji, która zaskakuje ubóstwem i banalnością. „Wszystko mówi mi, że ja umrę także — jedyna to prawda, w którą nigdy nie wątpię" — zapewnia nas Fred Bogner.

Kiedy indziej bohater książki wspomina pewną przygodę na froncie: „Koledzy sądzili, że ja także zginąłem. Szukali mnie, a ja tymczasem leżałem całą noc obok zabitych, których nie widziałem, czułem ich tylko — leżałem obok nich, sam nie wiem czemu — i czas wcale mi się nie dłużył... A kiedy powróciłem między żywych, nudziłem się — nie uwierzysz, jak nudni są żywi, natomiast martwi są wspaniali". Czyżby Böll chciał epatować czytelników makabrą albo znowu głosić kult śmierci, który odegrał w literaturze niemieckiej tak wielką rolę począwszy od romantyków aż po Tomasza Manna?

A może zawarta w ostatnim zdaniu książki zapowiedź powrotu Freda do rodziny oznaczać ma w zamierzeniu autora zwycięstwo sił życia nad siłami śmierci? Odnosimy raczej wrażenie, że powrót Freda jest jeszcze jedną klęską nieszczęśliwego człowieka, który nie umie żyć ani z rodziną, ani w samotności.

W sumie stwierdzić trzeba, że powieść Bölla przynosi przede wszystkim rozczarowanie. Niemniej czekamy z zainteresowaniem na dalsze książki pisarza, zwłaszcza na jego ostatnie utwory — powieść *Haus ohne Hüter* i opowiadanie *Das Brot der frühen Jahre.*

*

Wydawnictwo „Pax" należy pochwalić, że jako pierwsze śmiało sięgnęło do nieznanych u nas autorów zachodnio-niemieckich (już przed rokiem „Pax" wydał dwa opowiadania Albrechta Goesa w tomiku pod tytułem *Niespokojna noc*). Trzeba jednak zgłosić dwie pretensje. Gdy książka Goesa została zaopatrzona w wyczerpujący wstęp, tym razem Wydawnictwo nie zdobyło się nawet na kilkuzdaniową informację o autorze. Druga sprawa, to przekład książki Bölla. Wanda Kragen jest doświadczoną i zasłużoną tłumaczką literatury niemieckiej, tym bardziej dziwić nas muszą niedbałości, niezręczności lub wręcz niepoprawne zwroty, od których roi się w polskim tekście utworu. Oto kilka przykładów:

„Poszedłem dalej ulicą w stronę tego światełka i zobaczyłem, że to w kościele" (str. 29); „dzielnica, do której bardzo rzadko zachodzę" (str. 31); „posłyszałem, jak stawia ją na podłodze" (str. 32); „wielu było w smokingach, ale niektórzy mieli na sobie zwykłe ciemne garnitury" (str. 55); „czuję nieraz ochotę, aby trzasnąć kokoś w twarz" (str. 57); „parę hoteli, jakie się tu mieszczą, należy do tanich" (str. 61); „umówiłam pewnego młodego człowieka, który zostanie przy dzieciach" (str. 65); „przystrój się dla miłości, ale nie pozwól sobie robić wciąż dzieci" (str. 67); „pokój leżał na końcu długiego korytarza" (str. 69).

I wreszcie ostatni przykład. Na stronicy 119 czytamy: „Wiesz, że jestem do dupy, a w moim wieku nikt się już nie zmienia". (W oryginale zaś zdanie to brzmi: *„Du weisst, dass ich ein Reinfall bin, aber* itd.) — Zbyt tani byłby dowcip, jaki się nasuwa w związku z tą cytatą.

Marceli Ranicki

O HUMANIZMIE

W marcu bieżącego roku umarł profesor Juliusz Kleiner. W depeszach z powodu jego zgonu, w artykułach okolicznościowych, w żałobnych przemówieniach uparcie powraca określenie: „wielki humanista". Rzeczywiście — z postacią Juliusza Kleinera, z całą jego pracą literacką i profesorską, związane jest pojęcie humanizmu. Był przedstawicielem tego wieku i tego pokolenia, gdy jeszcze słowo to miało pełną wartość, gdy znaczenia jego nie podkopał żaden sceptycyzm. Droga Kleinera, jaką wytknął sobie od najwcześniejszej młodości, była niezwykle prosta i jasna. Jeden z niewielu to ludzi naszych czasów, który mógł się przygotować do odejścia z pełną świadomością wypełnienia swej misji na ziemi. Przykładna śmierć Juliusza Kleinera nie będzie zapewne udziałem przedstawicieli nowych pokoleń, których drogi boleśnie się powikłały, potargały — i poplątały w dysonansowych akordach naszej współczesności. Harmonijność żywotu Kleinera może być przedmiotem naszego podziwu i naszej zazdrości. Przedmiotem zazdrości może być także jego wiara w celowość pracy i słuszność zajmowanego stanowiska. A także wiara jego w nieosiągalne szczyty polskiego romantyzmu, którego obrazowaniu życie swoje poświęcił.

„...(polski) romantyzm tym stał się wielki — pisze Kleiner w swojej monumentalnej monografii, w swoim poemacie, bo tak można to nazwać pomimo całej ścisłości naukowej, w swoim eposie o Słowackim — że odkrył duszę człowieka nowożytnego, duszę narodu i duszę przyrody, że wzniósł się twórczo w sfery religijne i wniknął w przestwory nieświadomego i że przy tym czerpał najobficiej z wszechświatowego skarbca kultury..."

Tak pojęty romantyzm Kleiner przez całe życie uważał za podstawowy element wychowawczy. Bo ani przez chwilę nie zapominał w ciągu swego pracowitego życia o tym, że humanizm polega nie tylko na zachowaniu wiedzy i myśli ludzkiej, ale także na przekazaniu tej wiedzy wzrastającym pokoleniom. Wiedza ta miała powstającym co roku jak kłosy na polu młodym humanistom pomagać w rozstrzyganiu nasuwających się zagadnień. I chociaż powaga tych zagadnień wzrastała z każdym dniem i humanizm formacji dziewiętnastowiecznej stawał się coraz mniej skuteczny, ukazujący coraz mniej perspektyw — pojęcia o roli i znaczeniu jego w życiu naszego narodu mąciły się Kleinerowi w stopniu minimalnym.

W swoim artykule o zmarłym profesorze, zamieszczonym w „*Życiu Literackim*" Kazimierz Wyka przytacza fragment eseju Kleinera. Mówi on o pewnych wątpliwościach, które czasami opanowywały pogodną i harmonijną duszę Kleinerowską. „Jeśli nauka — pisze gdzieś Kleiner — zamiast tworzyć uproszczone schematy, pragnie wedrzeć się w pełne bogactwo życia, jeśli nie widzi jedynego celu i jedynej wartości poznania w dotarciu do najogólniejszych praw i pojęć, lecz uzna za upragniony cel dążeń intelektualnych także przeciwległy biegun, wniknięcie w skomplikowaną rozmaitość przejawów indywidualnych — wtedy piętrzą się coraz nowe trudno-

ści, coraz cięższe do przełamania, i budzi się niekiedy myśl, czy nie są to usiłowania złudne i bezowocne, czy nie rozciągają się tutaj dziedziny pozanaukowe."

Formacje kulturowe, do których należał Juliusz Kleiner, okazywały się bezsilne wobec olbrzymich połaci życia, którym nadawały one miano „dziedzin pozanaukowych" — i chyba musiały zdać sobie sprawę ze swej kompletnej nieskuteczności wychowawczej wobec ponurej grozy naszych czasów.

W jednym ze swoich esejów krytyk francuski, Maurice Nadeau, tak pisze: „Kultura, której dobrodziejstw zażywamy na Zachodzie, rzeczywiście od dawna już ukazała swoje granice. Zasadniczo humanistyczna i literacka, grecko-chrześcijańska, kultura ta posunęła bardzo daleko wiedzę o sercu ludzkim, udoskonaliła używanie rozumu. Ale pomiędzy osobowością ludzką a światem, rozpatrywanymi każde z osobna, rozsnuła tylko więzy estetyczne i moralne, stosunki zrozumienia i zależności, które pozostają w gruncie rzeczy obce prawdziwej działalności człowieka. Kultura ta stała się fantasmagorią, a w niektórych wypadkach mistyfikacją, którą, na przykład, Karol Marks w połowie zeszłego wieku brutalnie zdemaskował..."

W naszym wieku pieców krematoryjnych i bomb wodorowych specjalnie zaczynamy odczuwać nieskuteczność takiej kultury i gorączkowo szukamy sposobów wyrażenia „prawdziwej działalności człowieka". I dźwigając jeszcze bagaż owej starej, europejskiej formacji „czujemy się, jak czuć się mogą ludzie biedni i starzy — są to słowa Mycielskiego z *Rozmowy z Szymanowskim* — dźwigający małe, ale bardzo ciężkie walizki, w których jest tysiące lat biedy i które chciałoby się podać dalej. Bo przecież wierzy się, że tylko tym sposobem trwa to, co uważamy, że warto, aby trwało dalej".

Otóż zdaje mi się, że dźwigacze walizek dnia dzisiejszego stanęli wobec niemożności przekazania tych ciężarów. Część walizek musi być porzucona. Teraz chodzi o wybór. W każdym razie o zmianę hierarchii wartości. W formacji Kleinerowskiej na szczycie drabiny stała literatura. W formacji odbijającej „prawdziwą działalność człowieka" na szczyt ten dostają się gałęzie wiedzy i umiejętności dość od literatury odległe. Na tym tle rozgrywają się tragedie dzisiejszego humanisty. Niewątpliwie humanizm dnia dzisiejszego nie uznaje prymatu literatury. Dla ludzi typu Kleinera prymat ten był aksjomatem.

Nasz kryzys literacki, który wyraźnie przeżywają, choć w sposób odmienny, obie połowy ludzkości, źródło swoje ma właśnie w tym zjawisku, że literatura przestaje być sędzią świata, że „wniknięciu w skomplikowaną rozmaitość przejawów indywidualnych" odbiera się rolę zasadniczego elementu wychowawczego.

Z drugiej strony nie mamy dostatecznie wypracowanych elementów twórczości ludzkiej (czy wytwórczości), które mogłyby zastąpić pedagogikę literacką, humanistyczny element zeszłego wieku. Obawiam się, drogi Zygmuncie, że dźwigamy w naszych walizkach elementy równie ciężkie jak nieprzydatne dla nowego życia — i dlatego nikt nie spieszy nam z pomocą. Nikt nie chce ich od nas odbierać.

Oczywiście jest to źródłem naszego pesymizmu. Ale wydaje mi się słuszna stara maksyma, że tylko z pesymizmu może urodzić się nowe i prawdziwe życie.

Jarosław Iwaszkiewicz

Głosząc, że jesteśmy za współżyciem krajów o różnych ustrojach społecznych — staramy się rozwijać z krajami kapitalistycznymi jak najżywsze stosunki handlowe, naukowo-techniczne, rozmaite. Także i kulturalne.

W rozwijaniu stosunków np. naukowo-technicznych chodzi nam o wymianę nowych osiągnięć i doświadczeń dla wzbogacenia się w wiedzę potrzebną w pracy produkcyjnej, dla rozszerzenia horyzontów, dla przemyślenia cudzych zdobyczy technicznych i naszych własnych możliwości. W rozwijaniu stosunków kulturalnych chodzić nam powinno chyba o podobne sprawy, chociaż w nieco innej sferze zagadnień. A przede wszystkim o poznanie i porównanie zjawisk, o kontrolę własnych poczynań czy też o dyskusję opierającą się nie na demagogicznych hasłach, ale na znajomości faktów.

Interesuje nas więc odmienność i to, co w tej odmienności mogłoby być wspólne. Na tym przecież polega wszelkie współżycie. Toteż w ostatnich miesiącach — w logicznym następstwie przełamania systemu izolacji, a zatem i izolacji kulturalnej — zrobiono duży krok naprzód także w dziedzinie kontaktów literackich. Ostatnio aż dwa — czytane na całym świecie — miesięczniki francuskie wydały specjalne „numery polskie", wypełnione utworami i wypowiedziami polskich pisarzy. W zeszłym miesiącu *„Twórczość"* wydała bogaty „numer francuski". Niedawno *„Dialog"* na podstawie francuskiego stenogramu ogłosił niezwykle interesującą dyskusję odbytą w bardzo zróżnicowanym pod względem poglądów na rolę literatury gronie pisarzy wschodniej i zachodniej Europy na wspólnym spotkaniu w Wenecji. A nasze tygodniki literackie w informacjach z Zachodu coraz częściej przekraczają ramy dawnych lakonicznych rubryczek.

Notuję to pokrótce i w sposób niekompletny, bo chodzi mi tu nie tyle o wyliczanie tych pozytywnych faktów, ile o rozważenie sprawy, która widocznie ciągle jeszcze nie jest postawiona dostatecznie jasno, skoro tu i ówdzie wywołuje nieporozumienia i nawroty do starych, biurokratycznych sposobów myślenia.

Mianowicie na czym mają polegać stosunki kulturalne z Zachodem, a ściślej — bo o tym tu mowa — stosunki literackie z piśmiennictwem i pisarzami Zachodu? Publicysta *„Polityki"* przyznaje wprawdzie, że w minionym okresie błędem było ograniczanie kontaktów z literaturą amerykańską np. do Fasta, czy z literaturą francuską np. do Aragona, ale uważa jednocześnie nadal, że kontakty te powinny być ograniczane przeprowadzanym celowo i skrupulatnie „wyborem". Wyborem — jak zrozumiałem — przeprowadzanym nie pod kątem widzenia literackiej rangi pisarza czy utworu, ale pod kątem widzenia wyrażanego przez pisarza czy utwór poglądu na świat. W praktyce nie posuwałoby nas to ani o krok naprzód. Bo zasada pozostaje ta sama: prezentować z literatury obcej tylko te wypowiedzi pisarzy, które czynnikom biurokratycznym wydadzą się politycznie użyteczne. To znaczy fałszować obraz literatury obcej, zacierać bogactwo nowych myśli, idei i poglądów, a więc obawiać się publicznej konfrontacji obcych poglądów i osądów z własnymi, a więc wyrzekać się — w trosce o zbawienie duszy polskiego czytelnika — wszelkiej dyskusji, która by mogła zasiać w niewinnych głowach jakieś bezbożne myśli.

A przecież wszelkie kontakty kulturalne z Zachodem — a już szczególnie kontakty z pisarzami i literaturą Zachodu — muszą zacząć się od konfrontacji poglądów, od dyskusji, od wielkiej rozmowy o cechach, konfliktach i zagadnieniach świata, na którym żyjemy wszyscy. Od takiej rozmowy trzeba zacząć — jest to stopień nie do przeskoczenia — jeżeli rzeczywiście mamy się porozumieć jakoś, a nie cofnąć się z powrotem w stan paraliżu postępowego, tak szybko — jak już wiemy — rozwijającego się w mrokach izolacji. Wbrew zaś rachubom zbyt zręcznych kunktatorów — istnieje w tej dziedzinie tylko taka alternatywa.

Wobec tego — co to znaczy „porozumieć się"? Rozpoczynając ową wiel-

ką publiczną rozmowę z pisarzami Zachodu, stajemy wobec bardzo wielu różnorodnych, swobodnie ukształtowanych, indywidualnych poglądów na poszczególne ludzkie sprawy i kompleksy spraw. Z jednymi poglądami możemy się spierać, w innych znajdować myśl wspólną lub odkrywczą i szczególnie cenną. Sądzę, że nawzajem — nasze indywidualne i zbiorowe doświadczenia nie okażą się bez wartości. Zatem „porozumieć się", to znaczy mieć możność odnajdowania ciągle, co nas — z naszym bagażem historycznym — w poglądach na poszczególne sprawy dzieli, a co łączy.

Oczywiście mówiąc tu o „wielkiej rozmowie" — mówi się o publikacjach. Pisarze nie posiadają żadnej egzekutywy. To, co wypowiadają, ma o tyle tylko znaczenie, o ile jest czytane, słyszane i zapamiętane.

Formy „wielkiej rozmowy" mogą być bardzo rozmaite. Myślę, że jeżeli nie zostanie ona ucięta w zarodku, czas przynosić będzie coraz większe bogactwo tych form. Jako otwarcie drogi do wzajemnego poznania prawdziwego obrazu współczesnych zagadnień literackich i poglądów pisarzy na skomplikowane współczesne sprawy ludzkie — forma „numerów specjalnych" — zarówno francuskich w Polsce jak i polskich we Francji — wydaje mi się bardzo odpowiednia. I wydaje mi się, że tego rodzaju próby powinny być przez czasopisma kontynuowane. Że należałoby się starać o wydanie podobnego numeru włoskiego czy angielskiego. I że równie pożyteczną rzeczą byłoby obecnie ukazanie się polskiego numeru przynajmniej we Włoszech i w Anglii.

Chodzi o sprawę dużej wagi. Nie obawiajmy się konfrontacji myśli i poglądów. Już raz ta obawa zapędziła nas w zatrute kręgi oderwanych od świata magicznych formuł i nieludzkich mitów. Przyjrzyjmy się światu na nowo, odczytajmy go bez uprzedzeń i nawzajem nie skąpmy mu swoich doświadczeń.

Juliusz Żuławski

PRZEGLĄD PRASY

W sytuacji czasopiśmiennictwa literackiego trwa *status quo*. Ukazał się natomiast nowy tygodnik, którego tytuł — *„Polityka"* — świadczy wprawdzie o zainteresowaniach dość dalekich od literatury, ale którego skład redakcji każe przypuszczać, że pismo żywi w stosunku do literatury poważne ambicje. Nazwiska Władysława Broniewskiego, Leona Kruczkowskiego i Jerzego Putramenta mówią tu same za siebie.

Jak dotąd, w piśmie przeważa publicystyka polityczna, bardzo sprecyzowana zarówno w tematyce, jak i w tendencji. W deklaracji redakcyjnej w 1 n-rze zespół stwierdza, że jego intencją jest obrona osiągnięć „polskiego Października" zarówno przed konserwą partyjną, jak przed reakcją. Teoria „dwóch wrogów" przewija się następnie przez wszystkie artykuły. Najjaskrawiej rozwinął ją Jerzy Putrament w artykule pt. *Zły celownik — niesłuteczna taktyka* (nr 1). Publicysta przeprowadza analizę sytuacji w aparacie partyjnym i stwierdza, że taktyka „Wściekłych" (mianem tym obdarza tych działaczy, którzy najdalej posuwają się w krytyce dotychczasowego stanu rzeczy i domagają się najradykalniejszych reform) doprowadziła do tego, że wielu uczciwych działaczy przeszło na stronę skrajnej konserwy. Następnie Putrament przytacza liczne przykłady awanturnictwa i naiwności politycznej, które jego zdaniem utrudniają pracę nowemu kierownictwu partii. W szczególności autor artykułu skupia swą uwagę na prasie, która — stwierdza — „przynajmniej w sprawach ideologii i polityki zagranicznej winna wzmóc odpowiedzialność".

W tym samym numerze Andrzej Werblan zastanawia się nad szkodliwością ograniczenia swobód politycznych, lecz dochodzi do wniosku, że

obecna sytuacja wymaga jednakże wprowadzenia takich ograniczeń. Autor nawołuje do dużej ostrożności w ich stosowaniu i stwierdza, że podlegać im winna tylko „obrona ustrojowych podstaw naszego państwa".

Podobnymi zagadnieniami zajmuje się jeszcze Adam Schaff (*W sprawie partyjnej publicystyki*), który sądzi, że lekarstwem na „negacjonizm" i niesprawiedliwość publicystyki partyjnej jest zaangażowanie do niej ludzi zajmujących czołowe stanowiska w kierownictwie partii (z tezą tą nie zgodził się Rdg., który stwierdza, że publicystyka partyjna nie może zamienić się w półoficjalne enuncjacje). Dalsze teoretyczne rozwinięcie tych problemów znalazło miejsce w artykule Andrzeja Werblana *Fronty walki*. Autor stara się przeprowadzić linie podziału w aktualnych sporach ideologicznych: „Publicyści — pisze — którzy z powodzeniem i słusznie demaskowali błędy »socjalizmu stanu wyjątkowego«, lecz po VIII Plenum z niemałą przesadą nadal koncentrują na tym swoje wysiłki, nie rozumieją, że sytuacja uległa zmianie, że ustawiczne, a szczególnie nadmierne i często niesprawiedliwe rozpamiętywanie przeszłości leży w interesie tych, którzy traktują dotychczasowy zwrot w naszej polityce jako odskocznię do następnego, już nie socjalistycznego etapu. Inni, aby uwolnić się od niepotrzebnych kłopotów z reakcją, konstruują nowy, określający rodzaj sprzeczności klasowych naszego społeczeństwa: masy contra warstwa biurokratów. Jeszcze inni dążenie do niekłamanej analizy współczesnego kapitalizmu przekształcają w absurdalną apologię »pomyślności« kapitalistycznej w NRF, Anglii, Francji czy USA..."

Autorzy wymienionych artykułów (z wyjątkiem Putramenta) nie zajmują się konkretnymi przykładami, uczynił to dopiero Zygmunt Kałużyński w artykule pt. *W heroicznym półmroku, czyli refleksje czytelnika prasy okresu fermentu* (nr 3). Autor *Podróży na Zachód* zarzuca naszej prasie, że żywi się „ogryzkami dwóch sił zasadniczych" (tzn. kapitalizmu i komunizmu) i próbuje stworzyć coś w rodzaju trzeciej siły. Za dowód służy tu Kałużyńskiemu bezkrytyczny (jak twierdzi) stosunek niektórych pism do „renegatów" takich jak Koestler oraz niegrzeczny ton w polemikach z rzeczowymi i taktownymi wypowiedziami publicystów radzieckich (np. Zacharczenki w sprawie miesięcznika *„Polska"*).

Powyższe artykuły o charakterze ogólnoideologicznym *„Polityka"* popiera rozważaniami ekonomistów, które przestrzegają przed porzuceniem dotychczasowych dróg rozwoju gospodarczego: Wiktor Henner w artykule *Rolnictwo i socjalizm* wskazuje na konieczność dalszej realizacji spółdzielczości produkcyjnej, Ignacy Markowski przestrzega przed lekkomyślnym eksperymentatorstwem, zaś Gabriel Temkin polemizuje z pojęciem prawa wartości, którego przywrócenie — jak sądzą niektórzy publicyści — przyczyniłoby się do uzdrowienia naszej gospodarki.

Sprawy kultury, jak już pisałem, zajmują niewiele miejsca na łamach *„Polityki"*. W 1 numerze Stefan Żółkiewski, redaktor naczelny pisma, w artykule *Trzeba kontynuować* wystąpił przeciwko rozpowszechnianym ostatnio twierdzeniom, że po pierwsze — należy dopuścić do swobodnej realizacji różnych postaw światopoglądowych w nauce, że — po drugie — należy intensywnie likwidować zapóźnienie, w jakim znaleźliśmy się na skutek izolacji od Zachodu i nadmiernie rygorystycznej selekcji wzorów i wpływów, że — po trzecie — należy w obrębie marksistowskiej metodologii dokonać poważnej rewizji. Żółkiewski odpowiada: nie wolno dopuścić do eklektyzmu, nauka marksistowska winna zachować swą ofensywność, wyrzekając się środków administracyjnych, od Zachodu nie ma się czego uczyć, ponieważ nie ma tam nic nowego, co się zaś tyczy rewidowania marksizmu, to tendencję tę uważa Żółkiewski za niesłuszną, ponieważ to, co nazywa się nieaktualnym w marksizmie — pisze — nie zawsze jest elementem teorii, ale często elementem polityki naukowej. Błędy teorii zostały na ogół rozpoznane, a błędy polityki naprawione. Nawoływanie do rewizji jest więc niepotrzebne a i niewskazane także z punktu widzenia „higieny społecznej", ponieważ ten kierunek „...demobilizuje tych wszystkich, którzy mogliby walczyć... z zastojem metodologicznym i ogólnoteoretycznym w niemarksistowskiej, ilościowo na świecie przeważającej, humanistyce".

Obszerniej traktuje Żółkiewski zagadnienia kultury w artykule pt. *Potrzeba wyboru kulturalnego* (nr. 5) wskazując na konieczność rozszerzenia kręgu tradycji i wzorów kultury socjalistycznej o doświadczenia schyłkowego okresu kultury, przypomina o konieczności nieustawania w walce ideowej, o sprawie upowszechniania kultury oraz o jej społecznej przydatności jako ostatecznym kryterium wyboru.

Pomimo niewątpliwie dyskusyjnego charakteru wielu artykułów „*Polityki*", dziwi nieco milczenie, z jakim inne pisma przyjmują jej ostre nieraz zarzuty oraz tezy pozostające w sprzeczności z poglądami większości publicystów.

Komu na rękę jest to milczenie?

Andrzej Kijowski

O POLITYCE WYDAWNICZEJ

Spróbujmy najpierw zestawić i skonfrontować ze sobą dwa zjawiska. Na naszych półkach księgarskich pojawiły się przekłady powieści młodej francuskiej pisarki, Françoise Sagan, w masowych nakładach, po niecodziennie niskiej cenie: pięć złotych za egzemplarz. Równocześnie niektóre nasze wydawnictwa — i to nawet zasłużone. odważne, rozumnie kierowane — zawiesiły na pewien czas zawieranie wszelkich umów z autorami książek naukowych, zbiorów poezji, dramatów, esejów, a nawet i powieści, z wyjątkiem romansów sensacyjno-kryminalnych. Dziwne to zarządzenie zostało spowodowane naciskiem sfer kierowniczych Domu Książki, posiadającego u nas monopol rozprowadzania i sprzedawania książek.

Zastanówmy się nad tym wszystkim. Franciszka Sagan, młoda Francuzka, niespełna 20-letnia, zdobyła światową sławę, w rekordowym czasie, dzięki umiejętnie zorganizowanej reklamie. Jej obie dotychczasowe powieści stały się w krótkim czasie „bestsellerami", bijącymi rekordy poczytności. Oczywiście, można z góry przewidywać, że jest to zjawisko przejściowe: sława „Saganki" będzie równie krótkotrwała, jak ta, którą przed kilkunastu laty przeżywał na przykład, uwielbiany na całym świecie, dziś niemal kompletnie zapomiany autor *Madonny sleepingów*, Maurice Dekobra. Czy było naprawdę rzeczą tak bardzo pilną, by Wydawnictwo „Iskry" pośpiesznie zdobywało prawo autorskie na te książki, płacąc za nie sutymi dewizami zagranicznymi? Pomijam fakt, że „Iskry" są instytucją, powołaną przede wszystkim do działalności wychowawczej: że mają publikować książki dla młodzieży, a *Witaj smutku* czy *Pewien uśmiech* tych zadań chyba nie spełniają. Wydaje się przy tym, że nasze zaniedbania wobec literatur zachodnich są tak wielkie, że nie bardzo można uznać pierwszeństwo sprowadzania „bomby", dużo droższej niż rzeczy bardziej wartościowe. W obecnej sytuacji, gdy oszczędności w dziedzinie kultury stały się drakońskie, gdy tylu rzeczy sobie musimy odmawiać — dość dziwnie wygląda uprzywilejowanie powieści „Saganki". Ponadto ustalono na tę książkę cenę, którą można uznać za „dumpingową". Wobec podwyższenia ceny papieru i druku o 300%, nie jest prawdopodobne, by suma 5 złotych za egzemplarz mogła naprawdę pokryć koszty publikacji — i przynieść zysk. Przecież za dobrą powieść polską czy tłumaczoną musimy płacić przeciętnie po 20 — 50 zł. Trudno wyjaśnić owo uprzywilejowanie sensacyjnego „bestsellera" na niekorzyść innych utworów; trudno zrozumieć, dlaczego mamy pokrywać wynikające z tego deficyty! W dodatku powieści „Saganki" cieszyły się nie praktykowaną u nas, z niezwykłym rozmachem prowadzoną, reklamą. Na pierwszej stronie najpopularniejszych dzienników warszawskich, między telegramami, ukazała się wiadomość — że powieść Franciszki Sagan będzie już można nabyć za kilka dni. Takiego przywileju reklamowego, takiego

zaszczytu nie zaznał żaden z najlepszych pisarzy polskich czy zagranicznych, współczesnych czy klasycznych. „Saganka" otrzymała to, czego nie użyczono Mickiewiczowi, Fredrze, Mannowi, Sienkiewiczowi, Nałkowskiej, Dąbrowskiej, Parandowskiemu czy Szaniawskiemu.

Zatrzymałem się nieco dłużej przy omawianiu tych faktów, gdyż wydają mi się one bardzo znamienne dla obecnej sytuacji kulturalnej. Pewne koła, pewni ludzie i pewne instytucje — rozpoczęły akcję, która może pociągnąć za sobą skutki jak najbardziej ujemne, jeśli nie katastrofalne. W chwili obecnej ukazują się jeszcze wartościowe książki i publikacje z różnych dziedzin. Lecz już za pół roku czy za rok — zaczniemy odczuwać pierwsze skutki osobliwego „merkantylizmu", chroniącego i popierającego rzeczy najgorsze — na niekorzyść dobrych i cennych. Wobec ograniczonej ilości papieru i pieniędzy, rozumiemy konieczność stosowania pewnej polityki kulturalnej. Nie możemy wydawać wszystkiego — trzeba dokonywać wyboru. Co wybrać? „Dom Książki" chciałby popierać pozycje, które w gruncie rzeczy nie potrzebują i nie wymagają poparcia, popierają się bowiem same. Są to rzeczy obliczone na łatwy zbyt. Stosuje się przy tym osobliwy schematyzm i jakieś domniemania, które muszą zawodzić. Mówi się na przykład że utwory dramatyczne nie są pokupne. Wobec tego — nie należy wcale publikować tego rodzaju książek; albo też, jeśli się je już publikuje, to w bardzo ograniczonym nakładzie. Tymczasem wiemy, że na przykład *Trylogia antyczna* Morstina, sztuki Artura Maryi Swinarskiego czy Jerzego Zawieyskiego — momentalnie znikają z półek księgarskich, gdy się tylko pojawią. Działają tu więc u wydawców jakieś stare, bezmyślne i bezsensowne przesądy, jakieś powierzchowne i niczym nie uzasadnione oceny, lekceważące gust i smak naszych czytelników. Już przed wojną tłukły się takie przesądy — wskutek czego na przykład, z całej twórczości Jerzego Szaniawskiego opublikowano tylko trzy rzeczy: *Ptaka*, *Żeglarza* oraz *Adwokata i róże*. W rezultacie jedna sztuka najświetniejszego naszego dramaturga — *Krysia* — zaginęła bez śladu w zawieruchach ostatniej wojny i okupacji. Sami w ten sposób ułatwiamy pracę wandalów.

Jak powierzchowna, jak nieścisła i jak lekkomyślna jest ocena sytuacji, dokonywana przez pesymistów i zwolenników przedziwnych monopoli, dowodzą cyfry ogłoszone na łamach *„Polityki"* (Nr 2, z 12.III.) przez fachowca, dyr. Adama Bromberga. Stwierdza on, że „w hurtowych magazynach „Domu Książki" pozostało z literatury pięknej, produkcji 1956 roku, na koniec roku zaledwie 4% wydanych książek, co jest ilością zdumiewająco niską". Dwie trzecie zapasów „Domu Książki", czyli osławionych remanentów, stanowią wydawnictwa sprzed 1954 roku. Z chwilą gdy zaczęła się w życiu kulturalnym „odwilż", gdy literatura odetchnęła swobodniej, gdy powoli zmniejszać się zaczęły sztucznie wznoszone bariery i dławiące zakazy, czytelnictwo wzrosło do rozmiarów zupełnie normalnych. I w tym właśnie pomyślnym momencie dziwna i niebezpieczna polityka popierania szmiry — zaczyna wznosić nowe przeszkody, groźne dla naszej kultury. Sam pomysł popierania wyłącznie kryminałów czy „bestsellerów" byłby projektem niebezpiecznym i fałszywym. Tym bardziej teraz, w momencie, kiedy musimy odrobić tak liczne zaniedbania. Okazuje się przy tym, że jedyny argument, „rentowności", jaki wysuwali obrońcy szmiry — nie wytrzymuje próby. Według cytowanego już artykułu Bromberga w *„Polityce"* olbrzymim balastem ciążą „Domowi Książki" przeszło 3-letnie zapasy literatury społeczno-politycznej" z dawnych lat oraz „półtoraroczny zapas broszur rolniczych, których przydatność podana być musi w wątpliwość"!

„Nie sadź szmiry — sama wschodzi!" — tak można by strawestować znane przysłowie. Wiadomo, jak ciężka była w okresie międzywojennym walka, jaką krytyka musiała prowadzić przeciw różnym *Trędowatym* i *Dzikuskom*. Dopiero parodia Magdaleny Samozwaniec *Na ustach grzechu* zaszkodziła *Trędowatej* w sposób, jakiego nie zdołały dokonać krytyczne i publicystyczne perswazje. Najgorszą cechą wszelkiej szmiry — literackiej, teatralnej czy plastycznej — jest jej groźna agresywność. Jak zły pieniądz ma skłonność do wypierania dobrego,

tak lichota artystyczna niszczy lub zagraża zniszczeniem temu, co najbardziej twórcze i cenne. Nie może rozwijać się w pełni malarstwo Chełmońskiego czy Gierymskiego tam, gdzie króluje Styka. Ludzie, lubujący się w *Filumenach Marturano*, sztukach Verneuille'a czy *Zaproszeniach do Zamku* — nie zrozumieją *Skowronka* lub *Złotej Czaszki*.

Wracając do spraw literackich, pozwalam sobie wyrazić opinię, że właściwym sposobem usunięcia trudności nie może być ograniczenie wartościowych publikacji, ale — reforma aparatu księgarskiego. Rzeczą najważniejszą wydaje się zerwanie z fatalnie działającym monopolem „Domu Książki". Jak słychać, w okresie przed i po Bożym Narodzeniu 1956 roku kilka największych księgarni warszawskich było zamkniętych z powodu remanentu. Na całym świecie — a u nas szczególnie — właśnie ten okres jest tradycyjnie momentem najbardziej intensywnej sprzedaży książek. Otóż czas między 19 a 31 grudnia wybrano do — zamknięcia księgarń i uniemożliwienia sprzedaży. Personel sklepów księgarskich na pewno nie podjął tej inicjatywy — przecież był moralnie i finansowo zainteresowany w sprzedaży. Lecz, jak uczy doświadczenie, wszelki monopol handlowy paraliżuje inicjatywę, rozgrzesza z wysiłku i ochoty walki.

Chcąc uzdrowić księgarstwo, pragnąc ożywić handel książkami, musimy powrócić do dawnego systemu z pierwszych lat powojennych, gdy każde z wydawnictw miało swoją sieć sklepów księgarskich, a pracownicy tych sklepów wkładali zapał i ambicję w możliwie najlepszą pracę.

Po wtóre — reformy zasadniczej wymagają obowiązujące w handlu księgarskim i rządzące tym handlem przepisy. Z artykułu magistra Stefana Magrzyka w *„Trybunie Ludu"* (Nr 87) dowiedziałem się, że „Bank Polski dając kredyt „Domowi Książki" na zakup książek przewiduje rotację [to jest okres sprzedaży] od 160 do maksimum 180 dni. Jeśli „Dom Książki" w tym czasie książek nie sprzeda, sumy te figurują na jego koncie i uniemożliwiają zakup następnych pozycji, gdyż trzeba się zmieścić w ramach limitu". Przepis ten nazwano słusznie „handlowym nonsensem", gdyż na całym świecie jako okres sprzedaży np. dla książki naukowej przewiduje się czas od 3 do 5 lat. Podobnych nonsensów, szkodliwych i niebezpiecznych, znalazłoby się więcej w organizacji naszego kulturalnego życia.

Mamy w tej chwili w Polsce kadry ofiarnych pracowników księgarskich, którzy za niskie płace (około 1300 zł miesięcznie) wykonywują swój trudny, wymagający inteligencji i pamięci, ale porywająco piękny zawód. Mamy rosnące z każdym rokiem rzesze chłonnych czytelników. Mamy coraz szersze grono bibliofilów i fanatyków książki pięknej, wartościowej. Mamy nareszcie warunki do wydawania najpiękniejszych rzeczy, dostarczających niezapomnianego przeżycia. Musimy się tylko wyrzec przesądów pokutujących tu i ówdzie w umysłach kapitulanckich czy cynicznych, propagujących kulturalną obojętność. Jeśli brakuje nam pieniędzy na szybkie uruchomienie cennych wydawnictw, warto się zastanowić nad wysuniętym niedawno projektem obłożenia wódki i spirytusu niewielką opłatą na rzecz naszej kultury. Obliczono, że złotówka od każdej ćwiartki wódki przyniosłaby sumy, pozwalające na pokrycie najbardziej palących potrzeb. Pijacy nie poczuliby tego nawet, a wiele trudnych problemów kulturalnych doczekałoby się rozwiązania. Sam lubię wychylić od czasu do czasu kieliszek — lecz myślę, że szczególnie młodzież nasza a także mieszkańcy małych miast i miasteczek zasługują na to, by zwiększona ilość artystycznych atrakcji, wydawnictw i wystaw, przedstawień czy koncertów rozproszyć mogła nudę, w której rodzi się nieubłagany monopol — alkoholowego spożycia, chuligaństwa i ciemnoty.

Wojciech Natanson

NIHILIŚCI NA CENZUROWANYM

Drugi tom almanachu *Moskwa Literacka* dotarł do Warszawy niemal równocześnie z uwagami krytycznymi, jakie ukazały się na jego temat w prasie radzieckiej. O ile tom pierwszy przyjęty został na ogół przychylnie, o tyle obecnie w recenzjach zabrzmiały ostrzejsze nutki. Niektórzy krytycy, jak na przykład Dymitr Jeremin *(Uwagi o almanachu „Moskwa Literacka", „Litieraturnaja Gazieta"* z dn. 5.III. br.), dopatrują się nawet w almanachu szkodliwych tendencji krytykanckich, nihilizmu, „taniej odwagi" itp. Szereg nieprzychylnych ocen zostało także wypowiedzianych na ostatnim plenarnym posiedzeniu zarządu Moskiewskiego Oddziału Związku Pisarzy Radzieckich, jakkolwiek bardzo wielu dyskutantów ostro protestowało przeciwko atakom na almanach.

Czy rzeczywiście drugi tom *Moskwy Literackiej* różni się w sposób zasadniczy od tomu zeszłorocznego? Nawet najbardziej skrupulatna lektura almanachu nie upoważnia, jak sądzę, do tego rodzaju wniosków. Najcelniejsze utwory tomu II-go są jedynie rozwinięciem tych propozycji literackich, z którymi pisarze moskiewscy przyszli na XX Zjazd KPZR. Almanach tegoroczny jest może tylko bardziej upolityczniony, dominuje w nim chęć jeszcze ściślejszego związania się z aktualną tematyką społeczną, bezpośredniego udziału pisarzy w ujawnianiu i likwidacji tych schorzeń i bolączek, na które w pełni otworzył ludziom oczy właśnie XX Zjazd.

Ten wyraźny zwrot w kierunku publicystyki literackiej odbył się w pewnym stopniu kosztem poszukiwań formalnych, jakże często wciąganych do rubryki „działalność z wrogich pozycji ideologicznych". W dorobku zaatakowanych autorów, że wymienię tu chociażby Jurija Nagibina, można znaleźć utwory bez porównania dojrzalsze i bardziej odpowiadające wymogom współczesnej techniki pisarskiej. Chęć natychmiastowego wypowiedzenia tego, co leży na sercu, często bierze w almanachu górę nad rygorami warsztatu. W cóż więc uderzyła krytyka, skoro oskarżenia o formalizm odpadły niejako zawczasu? Przede wszystkim — w tematykę. Atak jest wyraźnie jednokierunkowy. Pod najcięższym ogniem znaleźli się pisarze, którzy bezkompromisowo poruszyli problem „zwyrodnienia biurokratycznego" w instytucjach partyjnych i państwowych oraz spróbowali ukazać szkody, jakie to ciężkie schorzenie wyrządza we wszystkich dziedzinach życia społecznego i w umysłach ludzkich. Część krytyków, którzy do niedawna pełnili w literaturze funkcje raczej administracyjne, określając przy pomocy kieszonkowego „wydźwiękometru" przydatność poszczególnych utworów do druku, uznała za niezbędne wystąpić gwałtownie w obronie swych kolegów zatrudnionych w innych resortach.

Zapoznajmy jednak dokładniej czytelników z „nihilistycznymi" utworami, zamieszczonymi w almanachu, które wywołały szczególne oburzenie krytyki. Są to: *Światło w oknie* Jurija Nagibina, *Wyjazd do stron rodzinnych* Mikołaja Żdanowa oraz *Dźwignie* Aleksandra Jaszina. Dla większej obiektywności oddajmy głos wspomnianemu już wyżej krytykowi, Dymitrowi Jereminowi, który całkiem dokładnie streszcza je w swojej recenzji.

Oto treść pierwszego opowiadania: „W domu wczasowym już od paru lat stoi pustką specjalny apartament przygotowany na wypadek przyjazdu »wielkiej szyszki«. Oczekiwanie na »wielką szyszkę« niesłychanie denerwuje dyrektora domu wczasowego, natomiast w sercu sprzątaczki Nasti budzi nadzieję na zetknięcie się z czymś niesłychanie ważnym, szlachetnym, niemal baśniowym. Oczekiwania nie spełniają się, »wielka szyszka« nie przyjeżdża. Nadzieje Nasti gasną, rodzi się natomiast nienawiść do »wielkiej szyszki«. Nastia nie życzy sobie, aby jej praca była wykorzystywana do spełniania takich kaprysów, jak ewentualny przyjazd dygnitarza. Wpuszcza demonstracyjnie do apartamentu stróża Stiepana wraz z dwojgiem dzieci. Dyrektor wygania nieproszony »drobiazg ludzki« z dygnitarskich pokojów, doświadczając przy tym uczucia, »które wzbierało w nim i rosło, przeszywając go do czubków palców — uczucia niewypowiedzianego wstrętu do samego siebie«."

„W drugim opowiadaniu — *Wyjazd do stron ojczystych* Mikołaja Żdanowa — urzędnik państwowy Warygin, zajmujący w mieście poważne stanowisko, otrzymuje ze wsi depeszę z wiadomością o śmierci matki. Wyjeżdża do stron rodzinnych, gdzie wychodzi na jaw całkowita rozbieżność charakterów i interesów społecznych mieszkańca miasta na kierowniczym stanowisku i zwykłych ludzi pracy na wsi. Są to dwa odrębne światy — powiada autor. Pierwszy z nich — to świat biurokratyczny, bezduszny i trywialny, drugi — to świat ludzi nieszczęśliwych, lecz uczciwych i zacnych... Pogrzebawszy byle jak matkę, Warygin wraca pośpiesznie do swego przytulnego gabinetu w biurze, aby znaleźć się jak najdalej od prawdziwego życia ludu."

I wreszcie opowiadanie trzecie — *Dźwignie* Aleksandra Jaszina. „W lokalu zarządu kołchozu czterech członków partii rozmawia na najzwyklejsze tematy, czekając na zebranie partyjne. Następnie odbywa się zebranie... po czym wszyscy udają się do domu. Ani to wydarzenie, ani tematy, na które rozmawiają kołchozowi partyjnicy, nie zawierają w sobie jak gdyby nic niezwykłego ani tragicznego". Jednakże — twierdzi Jeremin — całe opowiadanie przesiąknięte jest głębokim pesymizmem. „Świadczy o tym potrójna metamorfoza, którą przechodzą »dźwignie« (terminem tym sekretarz rajkomu określa kołchoźników — członków partii) w chwili gdy okazuje się, że sprzątaczka Marfa była mimowolnym świadkiem ich szczerej rozmowy, następnie podczas zebrania przesiąkniętego bezmyślną urzędniczą rutyną i wreszcie po zebraniu, kiedy to nieszczęsne »dźwignie« zmieniają się na powrót w porządnych i normalnych ludzi."

Wszystko w opowiadaniu — podkreśla krytyk — posiada symboliczną wymowę. „Symboliczny jest nawet gasnący płomyk lampy naftowej, ponieważ, jak powiada Konoplew (jeden z bohaterów *Dźwigni*), »lampa też potrzebuje powietrza«, a »powietrza« tego w kołchozie brak. Brak zaś dlatego, że nie ma »dobrego ładu«. A ładu z kolei brak, bo »nie ma zaufania do zwykłych szeregowych kołchoźników«, bo »na górze« siedzą biurokraci, którym los »chłopa« jest najzupełniej obojętny. Jednym słowem »jaki pop, taka parafia«, jak to określa tenże Konoplew."

Nieuprzedzony czytelnik oceniłby te trzy opowiadania jako spokojne i rzeczowe pokazanie drugiej strony medalu stalinowskiej fasady „powszechnej szczęśliwości". A czego dopatruje się w nich krytyk? Jak już wspomniałem na początku — „nihilizmu i jednostronnego krytycyzmu w ocenie oraz w stosunku do licznych zasadniczej wagi zjawisk i prawidłowości naszego życia".

Krótkie streszczenie opowiadań Nagibina, Żdanowa i Jaszina, dokonane przez negatywnie do tych utworów usposobionego krytyka, oraz lapidarna ich ocena budzą w nas masę swojskich skojarzeń. Czyż nie podobnie zostały przyjęte przez część recenzentów, zwłaszcza tych „nieomylnych", pierwsze jaskółki odnowy w naszej literaturze, nie grzeszące może zbytnimi walorami artystycznymi, lecz zdobywające masowego odbiorcę, potrzebne pisarzom i czytelnikom jak chleb powszedni?

Rzecz jasna, błędem byłoby doszukiwanie się zbyt głębokich analogii między zjawiskami literackimi zachodzącymi w odmiennych warunkach i przedzielonymi sporym odstępem czasu. Niemniej jednak intensywność rozwoju pewnych gatunków literackich oraz charakterystyczna reakcja części krytyki na tendencje demaskatorskie w sztuce na pewno są zbieżne.

Wydaje się wysoce prawdopodobne, że obecnie najgorętsze batalie w radzieckim środowisku literackim rozgrywać się będą dokoła utworów stojących na pograniczu reportażu i publicystyki. Będzie to walka o śmiałe spojrzenie na elementarne sprawy ludzkie, walka o prawo artysty do realistycznej oceny świata.

Należy także przypuszczać, że znakomita większość utworów będzie wymierzona właśnie przeciwko biurokratyczno-urzędniczym zwyrodnieniom. Dla pisarzy jest to tym ważniejsze, że jedynie w walce z tą plagą społeczną, co nieraz podkreślano w dyskusjach, będą się mogli skutecznie rozprawić z pozostałościami metod administracyjnych w kierowaniu sztuką, które puściły głębokie korzenie w okresie tzw. kultu jednostki, a teraz znajdują obrońców wśród części krytyki. Jest to zadanie pilne i chyba bezpośrednio wynikające z uchwał XX Zjazdu.

A etykietka „nihilisty", którą pewni krytycy usiłują przykleić utalentowa-

nym i ciekawym pisarzom radzieckim, wyjdzie, jak sądzić należy, dość szybko z obiegu. Któż dziś pamięta o tak modnych przed paru laty „włóczęgach bez paszportu" czy też „żołądkowo-płciowych kosmopolitach"?

Zresztą termin „nihilista" użyty jako określenie inteligenta rosyjskiego kojarzy się nieodparcie z Turgieniewowskim Bazarowem, sylwetką malowniczą i raczej sympatyczną. Jak wiadomo, był to człowiek zdolny, uczciwy i logicznie rozumujący. Demonstrował on w sposób bardziej energiczny niż inni swą gruntowną antypatię do zjawisk, które w gruncie rzeczy w nikim nie budziły zachwytu. Przerażał tylko mieszczuchów.

Ziemowit Fedecki

RADZIECKI PRZEGLĄD LITERACKI

Tocząca się niemal bez przerwy już drugi rok dyskusja literacka wybuchła w marcu ze zdwojoną siłą — w związku z ukazaniem się II-go tomu almanachu literackiego *Litieraturnaja Moskwa* (I-szy wyszedł w ub. r. w okresie XX Zjazdu). Zanim przejdę do omówienia żarliwej dyskusji wszczętej wokół *Litieraturnej Moskwy* — kilka słów o treści tego zbiorku, który stał się wydarzeniem literackim.

Z interesujących pozycji prozatorskich *Litieraturnej Moskwy* na wzmiankę zasługują: opublikowany pośmiertnie rozdział nie zakończonej powieści Aleksandra Fadiejewa, *Ostatni z Udege* (pierwszy tom wyszedł przed 20 laty), uzupełniony fragmentami notatek pisarza; III tom znanej trylogii Beniamina Kawierina *Otwarta księga* pt. *Poszukiwania i nadzieje* (w tomie tym autor doprowadził do dni naszych interesujące i dramatyczne dzieje walk dr Tatiany Własienkowej i jej współtowarzyszy — ze skostnieniem, zurzędniczeniem, karierowiczostwem w środowisku naukowców); opowiadania i nowele (nieżyjącego) Iwana Katajewa, N. Czukowskiego, J. Nagibina, N. Żdanowa, A. Jaszyna oraz stojący na pograniczu prozy artystycznej zbeletryzowany reportaż wiejski J. Dorosza. Duże zainteresowanie wzbudzają również urywki dzienniczka J. Oleszy.

Bogato przedstawia się dział poetycki zbiorku, zawierający nowe wiersze Marszaka, Dołmatowskiego, Surkowa, Zabołockiego, Kirsanowa, Markowa, Wanszenkina, Nejman i in. a także wiersze Cwietajewej, utalentowanej poetki lat 20-tych i 30-tych, przez długie lata uchodzącej za przedstawicielkę schyłkowej poezji symbolistycznej i — przemilczanej. Erenburg zamieścił w zbiorku ciekawy artykuł pt. *Poezja Maryny Cwietajewej*. Zainteresowanie budzi również artykuł znanego dramaturga, A. Krona — *Uwagi pisarza* — na temat stosunku radzieckich reżyserów do autorów i niezdrowej atmosfery, panującej w niektórych teatrach. Mówiąc o ostrej i bezlitosnej krytyce w ostatnich dyskusjach literackich i teatralnych na łamach prasy, Kron postuluje umożliwienie osobom krytykowanym obrony prasowej. „Nieodzowne jest — dochodzi do wniosku Kron — by pisma wskrzesiły zapomniany rodzaj publicystyczny — sprostowanie."

Jak już na wstępie wspomniałem, zbiorek *Litieraturnaja Moskwa* wywołał bardzo ożywioną dyskusję prasową. W *„Litieraturnej Gaziecie"* D. Jeromin przeanalizował wybitniejsze pozycje almanachu, ostro skrytykował opowiadania — Żdanowa *(Wyjazd do stron rodzinnych)*, Nagibina *(Światło w oknie)*, Jaszyna *(Dźwignie)*, wiersze poetki Nejman, Zabołockiego, Akima, a także artykuły Erenburga i Krona. Zarzuty te Jeromin uogólnił, przypisując wydawcom *Litieraturnej Moskwy* pewną tendencję — cytuję — „której uleganie w pewnych kołach naszej inteligencji artystycznej stało się od niedawna sprawą swoistego »dobrego tonu«. Jest to tendencja nihilistyczna, skłonność do jednostronnej krytyki wielu podstawowych zjawisk naszego życia. Tendencja ta powstała podobno jako naturalna i zupełnie szlachetna

reakcja na bezkonfliktowość i lakiernictwo, które bujnie rozpleniły się w atmosferze kultu jednostki".

Podobnie brzmiały zarzuty krytyków w moskiewskich pismach codziennych —wytykali oni autorom wspomnianych opowiadań pesymizm i oczernianie rzeczywistości radzieckiej wsi. Krytyce almanachu dużo uwagi poświęciło plenum Zarządu Moskiewskiego Oddziału Związku Pisarzy, które odbyło się w drugiej dekadzie marca. Polemika w tej sprawie przybrała na plenum bardzo ostry, chwilami dramatyczny przebieg; podobnie żywą dyskusję wywołała powieść Dudińcewa *Nie tylko chlebem* (pisałem o niej szczegółowo w grudniowym zeszycie „*Twórczości*" z ub. r.). Dwie te polemiki tak zajęły umysły uczestników plenum, iż zasadniczy tego temat — omówienie prozy moskiewskich pisarzy w r. 1956, zszedł na plan dalszy.

Dając ogólną charakterystykę prozy ub. r. D. Jeromin w referacie *Kilka problemów prozy* stwierdził, że jej swoista cecha tkwi „w pogłębieniu zainteresowania dla sprzeczności i komplikacji życiowych, we wnikaniu w duchowe życie człowieka, w stawianiu wielkich zagadnień społeczno-politycznych". Spośród kilku poważniejszych utworów radzieckiej prozy ub. r. na czoło Jeromin wysunął nowelę Szołochowa *Dola człowiecza*; jej bohater, Andriej Sokołow, przeżył piekło wojny i niewoli hitlerowskiej, śmierć najbliższych, znalazł jednak w sobie tyle hartu ducha, iż nie załamał się, usynowił biednego chłopca — sierotę, ofiarę wojny, i idzie z nim dalej przez życie.

Z bardziej oryginalnych wypowiedzi dyskutantów na wzmiankę zasługuje zdanie poety S. Kirsanowa, że rok 1956 „był rokiem wejścia literatury radzieckiej w jakiś nowy okres jej rozwoju, okres nie negujący przeszłości, ale raczej uzupełniający to, czego w przeszłości nie zawsze nam się udawało dokonać". Oczywiście poeta miał na myśli walkę z bezkonfliktowością i lakiernictwem w okresie, kiedy to — cytuję — „...najpierw wybierano odpowiedni schemat, a później wtłaczano weń człowieka". Podkreśliwszy, że w twórczości ub. r. przeważało nastawienie krytyczne, Z. Kiedrina dodała: „Nie uniknęliśmy tu krańcowości: żarliwość krytyki błędów przesłoniła pewnym towarzyszom problemy, wysunięte na XX Zjeździe partii. Wątpię, czy można zgodzić się z tym, że pisarska pasja krytyczna daje wyłączną rękojmię zgodnego z prawdą odtwarzania naszego życia". W dyskusji na plenum wypowiedział się również autor książki *Nie tylko chlebem*, W. Dudińcew, i omówił genezę tej powieści, wokół której od 7 miesięcy toczy się tak ostra polemika. Jego zdaniem krytycy—„siewcy paniki", jak się wyraził — dojrzeli w powieści tylko czarne barwy. Dudińcew postulował pozostawienie pisarzom młodym („jak młodym pływakom") większej swobody, umożliwienie im „prób samodzielnego pływania".

Oświadczenie Dudińcewa wywołało wiele sprzeciwów. Wśród głosów potępiających Dudińcewa znalazł się nawet głos K. Simonowa, naczelnego redaktora miesięcznika „*Nowyj Mir*", gdzie powieść *Nie tylko chlebem* była drukowana jesienią ub. r. Za powieść tę, jak również za opublikowanie w tym miesięczniku poematu symboliczno-satyrycznego *7 dni tygodnia* Sjemiona Kirsanowa, za wydrukowanie tamże opowiadania D. Granina *Własne zdanie* i za swoje własne (Simonowa) wypowiedzi o literaturze i realizmie socjalistycznym — Simonow musiał w ostatnich czasach wysłuchać niejednego gorzkiego wyrzutu. Nie tylko na plenum, ale i w prasie.

W dyskusji o powieści Dudińcewa argumenty jej przeciwników są na ogół natury pozaliterackiej i powtarzają się w różnych wariantach. Jedynie krytyk W. Nazarenko (*Skrzydła literatury*, „*Zwiezda*" Nr 3/57) w tonie odbiegającym od ostrych wypowiedzi innych dyskutantów ujmuje słabe strony utworu przede wszystkim pod kątem ściśle literackim. Niepowodzenie Dudińcewa-prozaika (jakkolwiek powieść *Nie tylko chlebem* uzyskała niezwykłą poczytność, autor zawdzięcza ją nie artystycznym walorom powieści, lecz głównie publicystycznej pasji w demaskowaniu zła społeczno-moralnego) zdaniem Nazarenki spowodowało to, iż postać głównego bohatera powieści, wynalazcy Łopatkina, wypadła zapewne wbrew zamierzeniom Dudińcewa słabiej, mniej interesująco, niż postać jego przeciwnika, będącego uosobieniem biurokratyzmu i karierowiczostwa — Drozdowa.

W rozważaniach ogólnych na marginesie analizy powieści Dudińcewa, rozważaniach na temat widzenia przez pisarza życia i ludzi, Nazarenko dochodzi do ciekawych wniosków. Jego zdaniem wypowiedzi krytyków literackich w tej sprawie są niejasne. „Podkreślając wszelkimi sposobami znaczenie ideowości w sztuce — pisze Nazarenko — krytycy jakoś dziwnie wyobrażają sobie ideowość i sztukę — traktują je oddzielnie, uważają za możliwe wyodrębnienie ideowości pisarza od właściwej pracy nad postacią bohatera."

W praktyce artystycznej właśnie — wywodzi Nazarenko — powinna znajdować wyraz ideowość pisarza, pojęta oczywiście szeroko, nie jako zlepek kilku filozoficznych uogólnień. „Klęska wulgarnych socjologów — pisze Nazarenko — zrodziła się właśnie z prób bezpośredniego sprzęgnięcia elementarnych tez socjologii — z delikatnym i złożonym materiałem sztuki. Odrzucając wulgarną socjologię sztuki i literatury, jesteśmy jednak zwolennikami socjologii prawdziwej, głęboko pojętej, i dlatego powinniśmy rozumieć ideowość jako pojęcie niezwykle rozległe i rozgałęzione, ogarniające cały światopogląd pisarza i całą jego postawę wobec świata."

Zagadnienie odbicia prawdy życiowej w utworze literackim jest przedmiotem rozważań Anny Tamarczenko w artykule *O stosunku literatury do prawdy* („*Zwiezda*" Nr 3/57). Drogą analizy kilku wybitniejszych powieści ub. r., jak np. *Splątany węzeł* (tytuł pierwotny — *Sasza rusza w drogę*) W. Tendriakowa, *Działo się to w Pieńkowie* S. Antonowa i utworów dawniejszych — autorka artykułu dochodzi do wniosku, że wymienione książki osiągnęły sukces dzięki temu, iż napisano je — cytuję — „pod kątem zainteresowań wszechstronnym, duchowym rozwojem człowieka w społeczeństwie, pod kątem kształtowania charakterów i uczuć ludzi, stosunków międzyludzkich".

Zdaniem Tamarczenko — artystyczna prawda utworu polega nie tylko na wiernym i rzetelnym odtworzeniu konkretnej historycznej treści ludzkich stosunków i charakterów, ale i na znalezieniu artystycznego wyrazu dla ich wartości moralnych i estetycznych. Tamarczenko przykłada wielką wagę do szczególnie bliskich pisarzowi konfliktów moralnych. Ale — pisze Tamarczenko — „w naszej krytyce rozpowszechnione jest jeszcze mniemanie, iż rzekomo tylko odbicie konfliktów społeczno-politycznych i działalności zawodowej czyni utwór aktualnym. Z tego punktu widzenia odtwarzanie spraw bytowych, stosunków rodzinnych, miłości — potrzebne bywa wyłącznie do urozmaicenia wizerunku człowieka. Stąd wywodzi się owa wyniosła pogarda, z jaką niektórzy literaci odnoszą się do tematów i wątków rozwiązywanych — u drzwi urzędu stanu cywilnego". Tamarczenko wypowiada się stanowczo za nadaniem tematyce moralno-obyczajowej „znaczenia samodzielnego".

Radziecka prasa literacka poświęca nadal wiele uwagi głównemu nurtowi dyskusji — problemom realizmu socjalistycznego, celom literatury socjalistycznej. W. Ogniew w artykule *O realizmie i nowatorstwie* („*Znamia*" Nr 3/57) zabrał głos na marginesie toczącej się w krajach demokracji ludowej dyskusji o realizmie socjalistycznym* i doszedł do wniosku, iż w rozgorzałej po XX Zjeździe krytyce błędów przeszłości brzmią tony walki ideologicznej, światopoglądowej. Dlatego — cytuję Ogniewa — „stwierdzenie istnienia błędów w działalności związków twórczych u nas i w innych bliskich nam krajach nie wystarcza, to nie jest jeszcze wszystko, co może wyjaśnić przyczyny ogłoszonej przez niektóre grupy literackie współczesnej »wyprawy krzyżowej« przeciw metodzie realizmu socjalistycznego".

Wymieniwszy czołowych przeciwników socrealizmu w krajach socjalistycznych Ogniew polemizuje z niektórymi ich wywodami, wnosząc do dyskusji pewne akcenty nowe. Jego zdaniem „wyprawa krzyżowa" przeciw socrealizmowi w istocie swej odbywa się pod znakiem zwalczania realistycznych zasad literatury socjali-

---

* Takich artykułów polemicznych ukazuje się nadal niemało; nieomal każda wypowiedź w sprawie realizmu socjalistycznego odpiera zarzuty zagranicznych i rodzimych jego przeciwników. Ton tych artykułów złagodniał jednak w porównaniu z wypowiedziami z jesieni ub.r., zbliżył się do poziomu normalnego dialogu.

stycznej. „Realizm socjalistyczny — pisze Ogniew — to przede wszystkim r e a l i z m. Grupy i obozy dzieli właśnie stosunek do realizmu. A zasady realistyczne sztuki socjalistycznej nie należą do spraw spornych." Mają one stanowić nienaruszalne podwaliny twórczości.

Ogniew wysuwa tezę, że jedną z najbardziej złagodzonych i zawoalowanych form rewizji realizmu są rozważania niektórych pisarzy, czy metoda realistyczna nie przebrzmiała, czy literatura realistyczna nie zatrzymała się całkowicie w granicach ubiegłego stulecia. Ogniew polemizuje z jugosłowiańskimi modernistami, którzy — jego zdaniem — podważają estetyczne podstawy realizmu i głoszą „ideologiczne zróżnicowanie" pisarzy. Zwalczając wszelkie próby szerzenia haseł modernistycznych, Ogniew potępia zarówno pogląd, że „metoda Bielińskiego i Dobrolubowa przebrzmiała" (słoweński krytyk Kos), lub na przykład, że „realizm nie jest jedyną i wyłączną formą sztuki socjalistycznej" (D. Czosić), jak i tezę, że „doświadczenia klasycznych szkół realizmu można i koniecznie należy zespolić ze współczesnymi — impresjonistycznymi, surrealistycznymi, neorealistycznymi i in." (Z. Misić; jest on autorem cytowanego przez Ogniewa powiedzenia: „Nastąpiła pora ratowania realizmu przed realistami".). Ogniew polemizuje też z tezą czeskiego pisarza, M. Kundery, że „z modernizmu należy przejąć jego sposoby i metody twórcze. To wzbogaci realizm".

„Usiłowanie »pogodzenia« modernizmu z realizmem — to zbankrutowane próby" — dochodzi do wniosku Ogniew, widząc w nich niebezpieczeństwo ideologiczne, niebezpieczeństwo dla walki o socjalizm.

W rozdziale *Realizm czy modernizm* Ogniew rozważa znaczenie nowatorstwa dla rozwoju literatury radzieckiej. Stwierdziwszy, że do podstawowych tradycji literatury rosyjskiej należy humanizm i optymizm, Ogniew próbuje ustalić, jakie nowe wartości kształtują się w młodej, bo zaledwie 40 lat liczącej, literaturze radzieckiej. Dochodzi jednak do wniosku, iż w tej dziedzinie panuje jeszcze (jak się wyraża) „teoretyczny galimatias", wywołany niedocenianiem historycznych procesów rozwojowych. Np. takim niejasnym, „metafizycznym" (wyrażenie Ogniewa) pojęciem w literaturze pięknej jest „człowiek radziecki", wyrażenie stosowane bez uwzględnienia tego, czy chodzi o człowieka lat 20-tych, czy 50-tych, bez względu na jego walory osobiste.

Nie przecząc, że pojęcie to samo w sobie jest historyczne, gdy chodzi o określenie człowieka formacji socjalistycznej, Ogniew wyraża przekonanie, że „w misternych sprawach literatury nie ma, nie może być mierników uniwersalnych. W literaturze bowiem stosunki kształtują się nie tylko w konglomeracie, ale i w odrębności zjawisk". W praktyce twórczej ogólne pojęcie „człowiek radziecki" mogło w sobie kryć i często kryło ignorowanie złożoności, różnorodności ludzkich zbiorowisk, zamazywanie konfliktów, wypaczanie prawdy życiowej.

Te i tym podobne skostniałe, zdogmatyzowane pojęcia utrudniały zrozumienie zagadnień tradycji i nowatorstwa. „O tradycjach sztuki rosyjskiej XIX w. — pisze Ogniew — mówiliśmy co prawda wiele, ale często bez pożytku, ponieważ w pewnych cechach dominujących zaledwie kopiowaliśmy zewnętrzne formy realizmu."

Skostnienie myśli literackiej wyrażało się np. w stosunku do „formalizmu". „Czy trzeba było, czy nie — pisze Ogniew — wypominano formalizm, czasem nawet w takich wypadkach, kiedy utwory nie dały się wcisnąć w madejowe łoże wulgarnych schematów, kiedy błyskotliwy, śmiały talent wybijał się ponad przeciętność." W pogoni za odsłanianiem zgubnych przejawów formalizmu zapominano o obywatelskiej, społeczno-wychowawczej treści utworów, zapominano też, że najlepszym antidotum na formalizm jest nowatorstwo. „Często — stwierdza z goryczą autor artykułu *O realizmie i nowatorstwie* — zagadnienia artyzmu traktowaliśmy w oderwaniu od humanistycznych celów literatury, sprawy kunsztu pisarskiego redukowaliśmy do technologii warsztatowej, a ideowość mieszaliśmy z pompatyczną frazeologią."

W toku gorących sporów literackich wyrywa się niejedno słowo goryczy pod adresem krytyków (głos Ogniewa brzmi, oczywiście, samokrytycznie!). Nie oszczędził krytyki literackiej tak-

że i Ilja Erenburg w artykule polemicznym, poświęconym głównie apologii realizmu socjalistycznego wobec jego przeciwników za granicą, pt. *Niezbędne wyjaśnienie* („*Litieraturnaja Gazieta*" z 9 i 12/II). Za wypaczenia realizmu socjalistycznego, które (zdaniem wszystkich dyskutantów radzieckich, nie tylko Erenburga) wywołały wiele nieporozumień, przysparzając realizmowi socjalistycznemu i literaturze radzieckiej przeciwników — autor *Niezbędnego wyjaśnienia* obwinia również krytyków, którzy „nadużywali" pojęcia realizmu socjalistycznego.

Winna była dogmatyczna, a nawet biurokratyczna interpretacja zasad realizmu socjalistycznego. Częściową winą obarcza Erenburg krytyków także za inne negatywne zjawiska, jak chłód serca, a pisarzy za brak prawdziwego natchnienia twórczego, za lekceważenie ludzkich uczuć i praw sztuki, za łopatologię i traktowanie czytelników jak sztubaków. „Krytycy myślą — czytamy w *Niezbędnym wyjaśnieniu* — że gdy pokazuje się w utworze człowieka idealnego, to wszyscy będą go naśladować, a gdy autor odtwarza łotra, to wszystkie łajdaki — chyba z wyjątkiem nieuleczalnych — natychmiast przeobrażą się w uczciwych ludzi pracy."

Szkodliwa i bzdurna była — zdaniem Erenburga — teoria o zniknięciu z życia konfliktów i sprzeczności. Wszak rodzą się one co dzień, a tylko schematycy tego nie dostrzegają. „Obowiązkiem pisarza jest — pisze Erenburg — opisywać nie konstrukcje maszyn, ale ukazywać duchowy świat człowieka pracy, toteż pisarz, pragnący rzetelnie odtwarzać współczesnych ludzi radzieckich, nie może poprzestać na dwóch barwach — białej i czarnej, życie wymaga innej, znacznie bardziej urozmaiconej palety." Postulowanie do niedawna przez krytyków zasady proporcjonalnego rozkładania barw białych i czarnych ma fatalny wpływ na młodych twórców, którzy ulegają naciskowi szafarzy „dobrych rad" — recenzentów i redaktorów.

Z wywodami Erenburga w sprawie krytyki literackiej polemizuje K. Zieliński na łamach *„Litieraturnej Gaziety"* (z 9/III, *W pewnej kwestii*). „Przypuszczam — pisze Zieliński — że zadanie obecne polega na tym, by wszelkimi sposobami ułatwić warunki rozwojowe krytyce literackiej, krytyce opartej na wzajemnym szacunku, wolnej od administracyjnych ciągotek, krytyce, w której mocniej przejawiałaby się indywidualność autora, jego gusty, upodobania i pasje, jego stosunek do sztuki." Również i teatrolog A. Anastasjew recenzując zbiór artykułów krytyczno-literackich W. Smirnowej (*Postawa krytyka*, *„Litieraturnaja Gazieta"* z 2/III) stanął w obronie krytyków. „Byłoby nonsensem — czytamy w artykule Anastasjewa — gdybyśmy sądy o literaturze wydawali na podstawie utworów miernot literackich. Tak samo niesłuszne jest więc obarczanie krytyków winą za to, że w gazetach i czasopismach dość często publikuje się artykuły krytyczne pozbawione żaru myśli."

W dyskusji prasowej ostatnich miesięcy odezwały się głosy krytyki także pod adresem historyków literatury. Artykuł redakcyjny czasopisma *„Kommunist"* (Nr 3/57)—*Partia i problemy rozwojowe radzieckiej literatury i sztuki*, omawia niektóre zagadnienia historyczno-literackie, m. in. sprawę znanych uchwał KC partii z lat 1946—1948, powziętych przy współudziale A. Żdanowa. Konieczność wydania tych uchwał w sprawach literatury i sztuki autorzy artykułu uzasadniają ostrą sytuacją na odcinku ideologicznym (a więc również w literaturze i sztuce) tuż po zakończeniu ostatniej wojny. Zdaniem autorów artykułu pisma *„Kommunist"* skutki powziętych wówczas uchwał partii były owocne, nastąpiło bowiem duże ożywienie twórczości.

„Czyż można jednak twierdzić — zapytuje *„Kommunist"* — że ogłaszanie utworów budzących wątpliwości pod względem ideologicznym (co zdarzało się w r 1946) obecnie znów się nie powtarza? Niestety, tego powiedzieć nie można." Tezę tę *„Kommunist"* ilustruje na przykładzie utworów drukowanych w ub. r. w miesięczniku *„Nowyj Mir"*, o czym wyżej pisałem. „W ten sposób — pisze *„Kommunist"* — uchwały KC KPZR z lat 1946—1948 w sprawach literatury i sztuki w swojej treści zasadniczej także i obecnie zachowują znaczenie. Ale marksizm-leninizm wymaga konkretnego i historycznego traktowania każdego zjawiska, a więc i rozmaitych dokumen-

tów i uchwał partyjnych, powziętych w określonej sytuacji dziejowej. Literalne stosowanie tych uchwał w nowej sytuacji, w zmienionych warunkach, byłoby wulgarnym dogmatyzmem i doktrynerstwem.

Nie wdając się w szczegóły powiem krótko, które postanowienia — zdaniem pisma „*Kommunist*" — straciły na aktualności. A więc np. zakaz drukowania utworów M. Zoszczenki i A. Achmatowej itp. środki administracyjne rychło zostały usunięte (wg wyrażenia pisma) „przez samo życie". Niesłuszne też było potępienie w uchwałach partii niektórych wybitnych i popularnych kompozytorów (np. Szostakowicza, Prokofiewa) za formalizm, co w praktyce spowodowało ograniczenia w wykonywaniu ich kompozycji.

Józef Spinc

KSIĄŻKA O ATOMIE

Odkrycia lat czterdziestych w dziedzinie fizyki, wyzwolenie energii zawartej w atomie, sprawiły, że mit prometejski począł się przyoblekać w kształty realne. Otworzyły się nowe horyzonty, z pracowni naukowych przenikały coraz to bardziej sensacyjne wiadomości, zaklęte w kształty niezrozumiałych formuł. Bohaterem naszej epoki stał się uczony, z jego pracą wiązano najśmielsze nadzieje, najbardziej światoburcze plany. Zrodził się powszechny głód sensacji naukowej, magiczne znaki i formuły należało przełożyć na język dostępny laikom, skonkretyzować abstrakcję. Tematykę tę podchwyciła powieść i powstał nowy jej gatunek, tak zwana powieść naukowa, coś w rodzaju Verne'a podniesionego do x-tej potęgi, Verne'a w rozmiarach kosmicznych; z miejsca zyskała ona olbrzymią popularność.

Ale nie o tego rodzaju powieści naukowej chcę mówić; w powodzi optymizmu zabrzmiały i głosy bijące na alarm, znaleźli się ludzie, których zastraszyła możliwość zachwiania się równowagi pomiędzy możliwościami technicznymi, jakimi człowiek dysponuje, a wartościami humanistycznymi, jakim niekiedy chce je podporządkować. Nie nadszedł jeszcze czas, by zapomnieć, wśród jakich okoliczności doszło do najdonioślejszego wynalazku w historii nauki i jakimi motywami kierowali się uczeni pracujący nad rozbiciem atomu. Istnieje niebezpieczeństwo, że ludzie stracą kontrolę nad niezmierzonymi siłami przyrody, a w jeszcze większym stopniu istnieje realna wciąż groźba, że człowiek straci kontrolę nad sobą samym.

Współczesny naukowiec — mówi Masters — stoi w obliczu niebezpieczeństwa, że stanie się współczesnym barbarzyńcą na skutek ciasnej specjalizacji w swojej dziedzinie.

Z ducha wątpliwości, lecz nie paniki, powstała książka *The Accident**; jej tematem są zagadnienia związane z badaniami nad rozbiciem atomu, jej cel jest etyczny. W dużej mierze jest ona oparta na materiale autentycznym, jest przeto gatunkiem literackim pokrewnym reportażowi, chociaż reportażem w ściłym tego słowa znaczeniu nie jest. Nie jest to również powieść, jest to próba stworzenia nowej formy zawierającej elementy zarówno reportażu jak i fikcji.

Autentyczność zasadniczego wątku w połączeniu z możliwościami dużej swobody twórczej, przejawiającej się chociażby w odpowiednim retuszu charakterów i w selekcji materiału faktycznego, jego kompozycji, stwarza możliwości dla powstania dzieła naprawdę frapującego, tym bardziej gdy autor, jak to ma miejsce w tym wypadku, odkrywa kulisy pierwszych eksperymentów atomowych. Masters w pełni wykorzystał wielkie możliwości, jakie nastręczał temat.

Książkę swoją Masters zadedykował pamięci Louisa Slotina i ponad stu tysięcy innych. Nie wiem wprawdzie, kim był Louis Slotin, ale te sto tysięcy to z całą pewnością ofiary eks-

* *The Accident*, a novel by Dexter Masters.

plozji bomb atomowych nad Hiroszymą i Nagasaki. Louis Slotin zapewne, podzielił ich los, chociaż nie wiadomo, w jakich okolicznościach. Prawdopodobnie jest on prototypem bohatera powieści, Louisa Saxla, który ginie na skutek nieszczęśliwego wypadku — stąd tytuł książki — w czasie przeprowadzania eksperymentu nad rozbiciem jądra atomu.

Zachowanie się Louisa Saxla w krytycznym momencie, przerwanie gołymi rękoma reakcji atomowej, przez co sześciu jego kolegów ocaliło życie, jest bezsprzecznie czynem bohaterskim, jest heroizmem innego rzędu, który nie ma nic wspólnego ze sprawnością fizyczną, nie wypływa z racji emocjonalnych, nie działa na wyobraźnię, a nade wszystko nie daje najmniejszej szansy ocalenia.

Klasyfikacja czynu Saxla nasuwa się wszystkim; Masters celowo kwestionuje jego wartość, kiedy w usta jednego z dyskutantów wkłada argument o refleksie instynktownym, wykluczającym świadome działanie. A czyni to pc to, by nie sprowadzić dyskusji na manowce i nie zatracić proporcji. Jego celem jest ostrzec ludzi przed grozą atomu; męki Louisa Saxla dzieliło już sto dwadzieścia tysięcy innych; chodzi o to, by jutro nie było ich więcej. Niewielu stosunkowo ludzi posiada zdolność myślenia abstrakcyjnego, reakcje uczuciowe zaś zawsze muszą mieć obiekt konkretny; sto dwadzieścia tysięcy to abstrakcja, siedem dni męki konania Louisa Saxla to konkret. Przez siedem dni, obłożony lodem, umiera Louis Saxl, w ramach tych siedmiu dni zamyka się powieść. Masters lubi operować symbolami — symboliczna jest postać senatora, który zjawia się w ośrodku atomowym Los Alamos i obwinia Saxla o działalność antyamerykańską. Wiele cech symbolicznych posiada pułkownik Hough, dowódca wojskowy Los Alamos, postać zresztą naszkicowana z dużą dozą sympatii; można by również Louisa Saxla uznać za symbol cierpienia, gdyby Masters nie zbliżył go do czytelnika poprzez majaki chorobowe i strzępy wspomnień, nie zrezygnował z jedności kompozycyjnej w obszernym fragmencie z roku 1939, który wydaje mi się zbędny, ponieważ wprowadza cały zespół zagadnień zgoła odmiennego charakteru, nie pozostających w żadnym związku z tematem zasadniczym.

Wszystko, co dotyczy problemu bomby atomowej, przy całym bogactwie szczegółów, jak wszelka synteza, ma zasadniczy podton przenośny. Nawet miejscowość Los Alamos, zagubiona w górach, żyjąca swoim odrębnym życiem, jest nie tylko miejscem eksperymentu, ale eksperymentem sama w sobie. Życie tutaj układa się według odmiennych praw, nie jest powszednie; losy ludzi podporządkowane są w sposób absolutny i bezpośredni naczelnemu celowi. Wszystkie dyskusje sprowadzają się do jednego tematu, uczeni, odcięci od świata i jego spraw, nie znają kłopotów ani trosk osobistych, nie myślą o jutrze, zapomnieli o dniu wczorajszym, dla nich istnieje tylko jeden problem i jeden cel. Praca ich promieniuje daleko poza granice osady, przesądza o losach przyszłości, a do nich nie przenika nic z zewnątrz.

W pewnym momencie scena dosyć niespodziewanie się zmienia, cofamy się w czasie, poznajemy Teresę Savidge, narzeczoną Saxla, ubogą studentkę, zarabiającą na życie pracą w księgarni, dom rodzinny bohatera, środowisko zamożnych kupców żydowskich i jego samego marzącego o pracy i karierze naukowca. Jesteśmy na ulicy miasta amerykańskiego, w restauracji, gdzie dyskusja toczy się wokół spraw wojny. Masters stara się dać przekrój społeczeństwa amerykańskiego; sprawy o charakterze ogólnym krzyżują się z bardzo osobistymi i intymnymi, by w efekcie końcowym być obroną humanitarnego liberalizmu.

Można się domyślić, jakimi motywami kierował się Masters wprowadzając ten nieoczekiwany fragment: po pierwsze zmierzał do maksymalnego autentyzmu i w tym celu czerpał chyba obficie fakty z biografii Slotina, który wedle wszelkiego prawdopodobieństwa jest prototypem Saxla; po drugie w okresie powojennym zaczęły coraz to bardziej ścierać się tendencje liberalne okresu Roosevelta z tendencjami późniejszymi; Masters poczuwa się do obowiązku obrony tradycji humanitarnych, a jednocześnie występuje jako apologeta tego, co powszechnie zwykło się określać jako „amerykański styl życia". Nie należy go zbytnio winić, jeśli fragment ten wypadł cokolwiek naiwnie i cukierko-

wato; nie zawsze dobrze jest, gdy artysta chce na raz powiedzieć zbyt wiele. O wartości *The Accident* decyduje zasadniczy temat utworu i sposób traktowania go. Cel, który Masters stawia sobie w tym wypadku, jest wyraźnie dydaktyczny i da się określić słowami Szent-Gyoryi, laureata nagrody Nobla, który sformułował trzy warunki konieczne w pracy naukowej: przywiązanie uczonego do pracy, wiara, że praca jego ma wartości moralne, a nie tylko intelektualne, oraz poczucie ludzkiej solidarności.

A w Los Alamos produkowano bomby atomowe; pierwsze badania nad atomem koncentrowały się wyłącznie nad możliwością wykorzystania jego siły destrukcyjnej. Fakt ten z całą tragiczną mocą uświadamiają sobie uczeni, którym udało się wydrzeć przyrodzie jej potężne siły. Wiedzą oni ponadto, że to właśnie z ich strony wyszła inicjatywa w kierunku rozpoczęcia badań nad rozbiciem atomu. Największe autorytety naukowe długo i bezskutecznie musiały kołatać do drzwi urzędów, zanim na interwencję Einsteina rząd amerykański zgodził się wyasygnować nieznaczne stosunkowo sumy na rozpoczęcie badań w tym kierunku.

Wiadomości, które przenikały z podbitej Europy, były czynnikiem mobilizującym. Metody stosowane przez Hitlera nie stwarzały przesłanek dla konfliktów moralnych po stronie przeciwnej, tym mniej, że większość fizyków atomowych rekrutowała się spośród ofiar hitleryzmu; byli to ludzie, którym udało się ujść przed zalewem barbarzyństwa i znaleźć schronienie za oceanem, wrogowie polityczni Hitlera, obywatele podbitych narodów, ofiary prześladowań rasowych. Zbiegowie z Niemiec, Austrii, Czechosłowacji, Polski, Węgier, Francji połączyli swe siły do walki z Hitlerem na tym najdalej w przyszłość wysuniętym przyczółku.

Kiedy przyszło zwycięstwo, które nie spełniło nadziei, a pokój czasem zdawał się być tylko zawieszeniem broni, ciężar odpowiedzialności zaczął przytłaczać. Jednomyślność, zrodzona w obliczu największego niebezpieczeństwa, skończyła się wraz z wojną.

Wstrząs moralny, jaki spowodował wybuch bomb atomowych nad Japonią, w chwili gdy losy jej w konflikcie wojennym były już i tak przesądzone, próby eksplozji atomowych nad Bikini, których sens jest zupełnie jednoznaczny, uświadamiają uczonym fakt, że ludzkość stanęła na rozdrożu. Dzieło uczonego staje się potężnym i groźnym argumentem w rękach polityków i wojskowych. Coraz wyraźniej zarysowują się kontury konfliktu między uczonymi a politykami, następują pierwsze rugi uczonych.

Nad umierającym Louisem Saxl zawisł również cień — był on dosyć przypadkowym uczestnikiem wojny domowej w Hiszpanii.

Jeżeli właściwie zrozumiałem książkę Mastersa, to celem jej jest nie tyle ukazać grozę śmierci i męki konania, ile przestrzec przed niebezpieczeństwem, uświadomić ludziom fakt, że żyjemy w czasach, w których każdy dzień potencjalnie może być ostatnim, a możność decydowania drobnej garstki ludzi o losach innych jest tak nieograniczona, że wobec niej najstraszniejsze niewolnictwo wygląda groteskowo; potęga człowieka zbrojnego w atom rozciąga się przecież już nie tylko na jednostki, nawet nie na narody, lecz na całe kontynenty.

Sztuka jest przede wszystkim procesem eliminacji; artysta eliminuje wszystko, co dla wymowy dzieła nie jest istotne; dzieło zyskuje przez to na sile ekspresji. Spełnia te warunki książka Mastersa, która jest próbą ogarnięcia szerokiej problematyki przy użyciu bardzo skromnych akcesoriów; jej osią kompozycyjną są dzieje choroby Saxla od chwili, kiedy ulega porażeniu, do śmierci, na tle jego tragedii precyzuje się wiele zagadnień. Chociaż bardzo częste odwoływanie się do jego cierpień wydać by się mogło samoudręczeniem psychicznym, Masters czyni to w sposób, który nie przytłacza. *The Accident* nie przygnębia, bo Masters, chociaż bije głośno na alarm, nie jest pesymistą, jego krytyka nie jest negacją — przeciwnie, przeważają w niej wyraźnie akcenty afirmatywne, nawet w jego obawach w pełni uzasadnionych nie dostrzega się nastrojów panicznych; kiedy ucieka się do argumentów emocjonalnych — bo tylko w ten sposób można zrozumieć opisy męki Louisa Saxla — czyni to dla potwierdzenia wagi argumentów racjonalnych, chce unaocznić z całą mocą, jak potwornym bezsensem jest wojna, w której dojść może do użycia broni atomowej.

Bronisław Wiśniowski

WYNDHAM LEWIS — PISARZ NIEZNANY

4 marca umarł w Londynie Percy Wyndham Lewis (nie mylić z D. B. Lewisem, humorystą i biografem), pisarz-polemista, malarz i krytyk, ostatni z wielkiej czołówki literackiej, która w pierwszych dziesiątkach XX wieku próbowała na swój sposób „wstrząsnąć światem". Czytelnik polski nie miał okazji zetknąć się z tym pisarzem, mimo że w Anglii nazwisko jego jest wymieniane na równi z Gide'em, Proustem, Lawrence'em i Joyce'em. Łącząc zamiłowania „człowieka Renesansu" z temperamentem innowiercy, Lewis całe życie z czymś walczył. W roku 1914 wspólnie z Ezrą Poundem, chociaż z jego poezją się nie zgadzał, wydaje pismo „*Blast*" (Podmuch). On pierwszy wprowadził do Anglii odmianę kubizmu, „vortycyzm", a niedługo potem zaczął gwałtownie zwalczać ten kierunek. Życie Lewisa to wspaniała seria wybuchów energii. Czytał dużo i zapalczywie i tak samo pisał. Proza jego jest czytelna a zarazem czuła jak obnażony nerw. Nie szczędzi w niej nikogo, zwłaszcza „spróchniałych ludzi-na-tak" klasy średniej, którzy są gliną w rękach rzemieślników. Przez wiele lat był stałym recenzentem tygodnika „*Listener*" a jego eseje *(Time and Western Men, Men Without Art)* to małe arcydziełka. Sądy Lewisa, nawet jeśli nie zawsze zbyt głębokie, są świeże i oryginalne. Amerykę określił np. jako „olbrzymi, bezładny grób, do którego spływa i w którym potem rozkłada się wszystko, co było kiedyś rasą, klasą czy narodowością".

W 1951, na skutek rozwijającego się tumoru mózgu, traci całkowicie wzrok, do końca jednak nie zaprzestaje pracy. „Milton miał swoje córki, ja mam dyktafon." T.S. Eliot nazywał go „najbardziej fascynującą postacią naszych czasów", połączeniem „współczesnej myśli i jaskiniowej energii".

Wielotorowość zainteresowań Lewisa była zdumiewająca. Rzucał się na najbardziej nieoczekiwane tematy i z równą namiętnością reagował na wszelkie próby szarlatanerii, jak na rzeczy całkiem błahe. W *The Doom of Jouth* np. ośmiesza głupawą manierę wdzięczenia się i pochlebstwa, jaką w stosunku do młodego pokolenia przybrała prasa lat dwudziestych. Zjawisko to, zapewne śmieszne i drażniące, nie zasługiwało na 250 stron gwałtownej filipiki; daje nam ona jednak wyobrażenie o temperamencie autora. Również *The Apes of God*, książka, która godzi w przywary i śmieszności środowiska literackiego, przypomina trochę strzelanie ostrymi nabojami do fikcyjnego obiektu. Nie darmo G. S. Fraser we wspomnieniu o Lewisie pisze, że „do stłuczenia orzecha używał młota parowego".

Atmosfera epoki, w której żyje, popycha Lewisa — poetę z wyobraźni — w kierunku satyry. Postaci jego książek są nie tyle ludźmi, co pozorami, mechanicznymi modelami samych siebie, pozbawionymi wnętrza. W uderzający sposób przypominają „stalowe" i jakby wypatroszone od środka portrety Lewisa (słynny portret Pounda, Eliota czy Edith Sitwell), bynajmniej nie zamierzone jako satyryczne. (Warto przypomnieć, że dużą część eseju o pochodzeniu sztuk, *The Dithyrambic Spectator*, poświęca Lewis teorii dr. Elliota Smitha, który początki sztuki rzeźbiarskiej wywodzi od sztuki balsamowania.)

Wczesne opowiadania, które ukazały się w zbiorku pod tytułem *The Wild Body*, pisane są pod wpływem pokrewnej bergsonowskiej teorii humoru (efekt komiczny powstaje, kiedy człowiek zachowuje się jak maszyna). W późniejszej praktyce Lewis wychodzi poza tę teorię. Kreisler, główna postać powieści *Tarr*, jest — jak bohaterowie Dostojewskiego — jednocześnie tragiczny i absurdalny. Jeszcze jeden krok dalej a metoda czystego automatyzmu zastosowana w *Snooty Baronet* okazuje się fiaskiem, gdyż wszystkie postaci są zwyczajnymi kukiełkami. Jest to przesilenie, po którym nastąpią ustępstwa na rzecz innych treści.

The Revenge for Love to historia Percy Hardcastera, uczciwego człowieka i autentycznego komunisty z lat 30-tych, który przegrywa, gdyż nie chce uznać fałszerstwa za zasadę ludzkiego postępowania. Tematem *Self Condemned* i *The Red Priest* jest zagadnienie, jak często wielkiej energii intelektualnej czy witalnej towarzyszy moralna

pustka. Lewis nigdy nie chciał przyznać, że jest moralistą, i odżegnywał się od posiadania jakiejkolwiek świadomości społecznej, w praktyce jednak stwierdzał niejednokrotnie, że sama inteligencja to za mało.

Wyndham Lewis jest na ogół mniej ciekawy jako powieściopisarz niż jako eseista i krytyk. Ale w 41 lat od wydania sensacyjnego numeru „*Blast*" przyszedł nowy „podmuch", pełen „żywych i gwałtownych idei". Poruszył on nawet dogmatyczne podstawy BBC, które poświęciło kilka godzin swego III programu na nadanie *The Human Age*, jednego z najodważniejszych i najbardziej sugestywnych eksperymentów telewizyjnych.

The Human Age składa się z trzech części. Pierwsza, *The Childermass*, wspaniała fantazja filozoficzna, została ogłoszona w 1928. Na tle jakiegoś wyobrażalnego przedsionka piekła czy nieba toczy się dyskusja między Bailiffem, groteskową postacią sofisty, a Hyperydesem, reprezentantem myśli Sokratesa i Platona. Dwie dalsze części, *Monstre Gai* i *Malign Fiesta*, powstały w ostatnich latach. W *The Human Age* Lewis daje niezwykłą wizję „tamtego świata" i pokazuje egzystencję człowieka po śmierci na skrzyżowaniu planów agentów Boga i Szatana. Kosmos jego jest antropomorficzny, nie wynika z metafizycznej czy teologicznej postawy. Homer, Wergili, Dante i Milton dali ludzkie kształty i myśli swoim zjawom. Lewis uformował je na kształt swego ludzkiego doświadczenia i miarę wyobraźni człowieka ery atomowej. Ukazany koszmar świata (*Monstre Gai*) nie jest bardziej przerażający niż to, czym nasz świat może się stać każdej chwili.

W swojej działalności krytycznej Lewis występuje zawsze jako burzyciel mitów, nigdy jako doktryner. Świetnym pamfletem na sztuczną nowość i snobizm w sztuce, który mógłby zainteresować naszych „nowoczesnych", jest *The Demon of Progress in the Arts* (Demon postępu w sztuce). Jest to zbiór esejów, poruszających najbardziej sporne zagadnienia stanu i perspektyw współczesnej sztuki.

Analiza Lewisa zmierza do wykrycia wszystkich niebezpieczeństw, jakie kryje w sobie ekstremizm w sztuce. Jeżeli pęd do nowości przekroczy pewną, przez naturę samej sztuki określoną granicę, skutek może być katastrofalny. Warsztat malarza i rzeźbiarza został zagrożony przez dwa potężne czynniki naszych czasów, rewolucję i technologię, które narzucając mu swój sposób myślenia galwanizują sztukę aż do jej zupełnego samounicestwienia. Wbrew pozorom, zdobycze techniki niewiele mają wspólnego z istotnymi przemianami w sztuce i nie decydują o jej postępie. Również atmosfera armii zbawienia nie jest dla sztuki zbawienna, gdyż na ogół artyści nie pragną być misjonarzami.

Ale wróćmy do definicji ekstremizmu. „Ekstremizm nie jest łatwy do zdefiniowania lub opisania. Jest to choroba, która szerzy spustoszenie wśród artystów jak nosacizna czy zanokcica wśród bydła" — pisze Lewis. On sam był pierwszym angielskim przypadkiem tej epidemii. Wyleczyła go wojna. „Odzyskałem rozsądek. Nie znaczy to, że wyrzekłem się dwudziestowiecznego sposobu widzenia. Uniknąłem — i to było wszystko — osiągnięcia niezbyt odległego punktu, w którym przestałbym być wizualnym artystą w ogóle. Ponieważ to, do czego byłem wyraźnie kierowany, to była ucieczka od świata ludzi, świń, kurcząt i aligatorów i wybranie życia na wysuszonym księżycu, księżycu pociętym na czworoboczne kwatery, w najbardziej niepokojący sposób."

Lewis nie jest przeciwnikiem ekstremizmu jako wyrazu nowych poszukiwań. Zdaniem jego cała tzw. „Angielska szkoła" (Ayrton, Bacon, Moore, Passmore, Richards, Sutherland, Trevelyan i nieco starsi od nich: Henry Moore i Graham Sutherland), która wyłoniła się w czasie drugiej wojny światowej, jest jedną z najlepszych, jakie Anglia — poza prerafaelitami — kiedykolwiek miała. To jednak nie zmniejsza jego obaw. Sytuacja sztuki bowiem nie jest dobra.

W przeciwieństwie do wielkich i uporządkowanych szkół historycznych, w których panowała jednorodność dyscypliny (podobieństwo myślenia w ramach form klasycznych w XVII i XVIII wieku), wiek dwudziesty przyniósł artyście różnorodność wyboru. Wtargnięcie do sztuk plastycznych ducha odkryć naukowych, rozgardiasz „prądów", zgiełk sloganów i haseł przybiera na szaleńczej intensywności. Mimo że ar-

tysta ma dzisiaj nie jeden, ale tuzin sposobów wyrażania się, Lewis twierdzi, że wolność artysty jest prawie niemożliwa i indywidualność artysty jest rzeczą najrzadziej spotykaną. Nasz wiek jest wiekiem amatorstwa w sztuce.

„Ekstremizm jest symptomem próżni — czasu, w którym nie ma racjonalnych przesłanek dla plastycznego wyrazu." Na temat ten jednak panuje zmowa milczenia. Lewis usiłuje pokazać kulisy urzędowego optymizmu oraz politykę kosztownych bluffów „kulturalnych", uprawianą przez państwo dla ukrycia rosnącego braku kultury poza tą imponującą fasadą.

Samo przygotowanie do kariery malarskiej jest niedostateczne. Student Akademii nie zdobywa nawet najbardziej elementarnej znajomości rzemiosła. Niekompetencja skłania go do ucieczki w jałowe bluffy Realités Nouvelles, które bliższe są jego młodości niż oficjalna martwota Królewskiej Akademii. Czasy malarzy i rzeźbiarzy, posiadających wielki, tradycyjny ekwipunek, jaki mieli Pablo Picasso we Francji a w Anglii Augustus John czy Jakub Epstein, skończyły się bezpowrotnie. Miejsce rzemiosła zajęła spekulacja.

A oto zabawny przykład jako ilustracja. Jednym z manifestów walczącego ekstremizmu była wystawa w Tate Gallery, przedstawiająca „Nieznanego Więźnia Politycznego". Była to sensacja nie lada. Pierwszą nagrodę, 4.500 funtów, otrzymał młody rzeźbiarz, Reg Butler. Mały model pomnika, mającego stanąć na białej skale Dover, okazał się kawałkiem ekscentrycznie poskręcanego drutu. Wszystkie gazety zamieściły fotografię tego dziwactwa. Wtedy wybuchła druga sensacja. Jakiś młody Węgier wpadł do galerii i chwyciwszy model połamał go na kawałki. W rezultacie Węgier poszedł za kratki, a Reg Butler stał się symbolem odważnej postępowości.

Ekstremista jest niewolnikiem Demona Postępu, który jest bóstwem złym i niełaskawym i często pożera swoje ofiary. Jest niewolnikiem snobistycznie pojętej „nowoczesności", a jest to słowo, z którym, jak wykazuje Lewis, należy być bardzo ostrożnym.

Główny atak Lewisa jest skierowany przeciw agentom nowoczesności, którzy ponoszą odpowiedzialność za wszelkie aberracje krzewiące się w osaczonym świecie artystów. Są to literaci, którzy wyspecjalizowawszy się na znawców sztuki, dzięki przewadze, jaką ma cywilizowany człowiek nad prymitywem, wmawiają artyście teorię. Wszelkie krucjaty artystyczne, zrodzone z naturalnych pobudek, przejęte przez ludzi literatury, stają się czymś zgoła innym. Proroków tego typu Lewis uważa za plagę. Obca im jest miłość dla medium, dla materii, którą ma każdy urodzony artysta.

Książka skrzy się od inteligentnych uwag, trafnych sformułowań, celnych sztychów. Pobieżna relacja może ją tylko zwulgaryzować. Lewis nie daje recept ani przepisów, ostrzega tylko, znając jak nikt wszystkie możliwości zasadzek. Sam pisze, że książka jego przeznaczona jest dla „tej małej liczby artystów, których zainteresowania leżą w awangardzie prawdziwego postępu, ale którzy prędzej zgodziliby się, aby sztuka abdykowała w obliczu chaosu, aniżeli miała popełnić błazeńskie samobójstwo".

Anna Bartling

KRONIKA ANGLOSASKA

Znany literat angielski, Wyndham Lewis, pisze w zbiorowym tomie omawiającym „rzemiosło pisarskie w Anglii" *(The Craft of Letters in England* pod red. Johna Lehmanna):

„...Ogólny poziom twórczości powieściowej — czytamy w eseju poświęconym współczesnej powieści — w Anglii jest obecnie znacznie wyższy aniżeli kiedykolwiek w przeszłości. Jest to zjawisko nieoczekiwane, ponieważ pisanie powieści przestało być zajęciem specjalistów... Zwykło się mówić, że każdy nosi w sobie książkę, okazuje się,

że najczęściej jest to powieść... W latach trzydziestych można było być nieomal pewnym, że przeciętna francuska powieść będzie raczej lepiej napisana aniżeli jej angielski odpowiednik, drugorzędni zaś pisarze amerykańscy zdawali się posiadać dar czytelności rzadko w naszym kraju spotykany. Sytuacja ta obecnie się zmieniła. Doroczna liczba niezbyt wybitnych co prawda, lecz zasługujących na pochwałę powieści angielskich jest pocieszająco wysoka. Słyszy się wprawdzie czasami głosy stwierdzające z rozżaleniem, że wyższy poziom powszechnych rozrywek zbiega się, a niekiedy, że w tajemniczy sposób jest wręcz odpowiedzialny za brak »gigantów«... Coraz częściej ukazują się artykuły pod takimi tytułami, jak np.: *Czy powieść jako gatunek artystyczny zmarła?* Ta utrata wiary w twórczość powieściową wynika prawdopodobnie stąd, że coraz więcej ludzi potrafi napisać powieść w formie nadającej się do przyjęcia. Ależ w takim razie kiedy powieść była bardziej żywotna?... W Anglii łatwo obecnie znaleźć wydawcę, łatwo znaleźć czytelników, bynajmniej nie trudniej aniżeli kiedykolwiek zarobkować piórem, a tylko może trochę trudniej aniżeli dawniej dodać coś istotnego, coś, co mogłoby rozszerzyć widnokręgi formy, młodej co prawda, ale przedwcześnie rozwiniętej."

Sądzę, że z obu cytowanych wypowiedzi można wyciągnąć między innymi wniosek następujący: niepokojąca sytuacja literatury posiadającej tylu przedstawicieli na wysokim poziomie, nie prezentującej jednak wybitnych twórców, świadczy nie tyle o przeżyciu się pewnych form wyrazu, ile o kryzysie kryteriów poznawczych. Ucieczką pisarza staje się wówczas bardzo często satyra.

Typowym w pewnej mierze przykładem ilustrującym, jak mi się zdaje, wywody Wyndhama Lewisa jest jeden z ciekawszych debiutów w powojennej powieści angielskiej — Angus Wilson. Ukończył on Oxford przed wojną i od 1937 roku był pracownikiem biblioteki British Museum. W czasie wojny pracował w brytyjskim ministerstwie spraw zagranicznych, po wojnie powrócił znowu do British Museum Library na dość wysokie stanowisko. Pierwszą swą książkę — tom nowel — wydał po wojnie mając 35 lat. Krytyka powitała debiut z uznaniem. W rok potem wydał drugi tom nowel, w 1952 r. studium o Zoli, po czym w 1953 r. swą pierwszą powieść *Hemlock and after (Cykuta i potem)*. W latach następnych wydaje dalsze książki, pisze sztukę wystawioną w 1955 roku, a ostatnio powieść *Anglo-Saxon Attitudes*. Zdaniem krytyki Wilson jest przede wszystkim dobrym nowelistą. Szerokiej publiczności jest on jednak prawdopodobnie znany jako autor wymienionych tu dwóch powieści. Popularność jego należy przypisać w dużej mierze talentom fabularnym. Książki te czyta się lekko, jesteśmy na pograniczu literatury rozrywkowej, a poza tym są to książki „plotkarskie". Środowisko opisane przez Wilsona jest towarzysko dość egzotyczne: bohaterem pierwszej powieści jest wybitny pisarz, drugiej — wielki historyk. Obaj są u szczytu swych karier zawodowych i zajmują bardzo wysokie stanowiska na drabinie społecznej. W pewnym więc sensie są to powieści z „wyższych sfer". Równocześnie jednak problemy występujących w nich ludzi są dostatecznie bliskie inteligentnemu czytelnikowi, by skłonić, zaciekawionego wartkim opowiadaniem i zabawnymi obserwacjami, do pomyślenia.

W *Hemlock and after* słynny pisarz angielski, który w sześćdziesiątym roku życia szykuje się do dzieła mającego uwieńczyć jego świetną karierę literacką i społeczną, zmuszony jest do przeprowadzenia rachunku sumienia. Walące się na głowę jedno po drugim nieszczęścia ukazują mu w zupełnie nowym i nieoczekiwanym dla niego świetle całe jego życie. Chora, neurastetyczna żona jest właściwie ofiarą jego egocentryzmu, dzieci — zupełnie obcy mu ludzie — osądzają go z całą bezwzględnością, dwaj młodzi przyjaciele, którzy mieli stać się uosobieniem „pełni życia", okazują się jedynie pretekstem do uzewnętrznienia podświadomych instynktów. Liberał i demokrata — odnajduje w sobie okrucieństwo i nietolerancję. I oto w obliczu prawdziwych dylematów stwierdza, że nie jest w stanie rozwiązać ich przy pomocy kategorii moralnych, którymi się dotąd posługiwał.

Druga powieść jest wariantem pierwszej. Bohaterem jej — jak już to wyżej powiedziałem — jest wybitny historyk angielski. I on u szczytu kariery

odkrywa, że jest właściwie bankrutem. „Taki przystojny — mówi o nim jedna z postaci powieści — i taki czarujący. Nie zrobił chyba wiele w swoim życiu. Dla ludzi inteligentnych pieniądze i uroda są naprawdę niebezpieczne. Muszą zmarnować swe talenty." To tylko jedna konkluzja. Wilson zresztą nie wyciąga wniosków, po prostu konstatuje fakty. Pisze z mniejszym lub większym powodzeniem swą satyryczną komedię pozorów.

Powieści Wilsona są książkami inteligenta o inteligentach dla inteligentów; w najlepszym wypadku jest to lektura „warstw średnich".

To, co czyta przytłaczająca większość ludności Anglii, a więc „warstwy niższe", jest coraz gorsze — stwierdza w swej książce Richard Hoggart *(The Uses of Literacy — Skutki oświaty)*. Autor analizuje w swym dziele skutki „umasowienia" kultury. Porównując popularne czasopisma, beletrystykę i rozrywki w latach 1890—1920 z naszymi czasami dohodzi do pesymistycznego wniosku, że regres jest zatraszający. Świadomość kulturalną czytelnika proletariackiego i drobnomieszczańskiego kształtują w pierwszym rzędzie dzienniki, pisma ilustrowane, tanie powieści i identyczna dieta w kinie i telewizji. Najgroźniejsze w tym wszystkim nie jest — zdaniem autora — nasycenie kryminalistyką i erotyką, lecz wtórność, namiastkowość całej tej produkcji. Przeciwstawia to wszystko kulturze masowej przełomu XIX i XX wieku, noszącej jeszcze cechy autentycznego folkloru miejskiego.

Obraz ten jest zdaniem znanego pisarza angielskiego młodszego pokolenia, Kingsleya Amisa, bardzo jednotronny. Hoggart świetnie opisuje stosunki panujące przed pół wiekiem, zna je z autopsji, natomiost jego wiedza o dniu dzisiejszym posiada wiele luk. Działa tu być może również właściwa ludziom starszym skłonność do zrzędzenia na nowe czasy. Nie potrafił on bowiem pokazać równocześnie pozytywnych elementów w nowej kulturze masowej, zmieniającej się funkcji rozrywki w życiu współczesnego człowieka. Jej cechą istotną jest, zdaniem Kingsleya Amisa, ujednolicenie i rozpowszechnienie wysokiego standartu kulturalnego.

Hoggart nie zajął się na przykład rolą, jaką spełnia „Science Fiction". Być może nie jest to najlepsza forma popularyzacji wiedzy — co jej niektórzy zarzucają. Ale nie jest to bynajmniej jej zadaniem, umiejętnie zaś podana, ma na pewno więcej zalet wychowawczych aniżeli wciąż jeszcze niesłychanie popularne powieści kowbojskie czy kryminalne. Warto przy tej okazji upomnieć się u wydawców polskich, tak dzielnie walczących o Agatę Christie, o przetłumaczenie paru dobrych „powieści naukowo-fantastycznych". Lem będzie mniej osamotniony.

Henryk Krzeczkowski

KRONIKA NIEMIECKA

W tygodniku „*Sonntag*" ukazał się tekst przeznaczonego dla radia, ale nie wygłoszonego przed mikrofonem artykułu profesora Hansa Mayera o literaturze współczesnej. Komentator radiowy NRD, doktor Wolfgang Rödel, tłumaczył się w imieniu swoich mocodawców, że nie udało się osiągnąć porozumienia z autorem, którego ocena literatury współczesnej była zbyt pesymistyczna. Komentarz był więc formą dyskusji z artykułem, który słuchaczom niemieckim nie był znany. Miał być początkiem dyskusji, nie ostatecznym słowem w tej sprawie, i tak powinien był być traktowany — mówi o tym „*Neue Deutsche Literatur*", na łamach której ukazała się część artykułów dyskusyjnych.

W dyskusji zabierali m. in. głos: A. Kurella w artykule *Zur Gegenwartslage unserer Literatur* i Aleksander Abusch w artykule *Zur Geschichte und Gegenwart unserer sozialistischen Literatur*.

Jako centralne zostało wysunięte za-

gadnienie literatury dwudziestolecia, zagadnienie jej granic, jej powiązania z całokształtem kultury w Niemczech i poza Niemcami po roku 1933 oraz jej przeobrażenia. Nad tymi wszystkimi problemami należałoby się zastanowić — stwierdza *„Neue Deutsche Literatur"*.

Na literaturę dwudziestolecia trzeba patrzeć z perspektywy tych wszystkich przemian, które dokonały się w świecie, a nie tylko w Niemczech. Trzeba uwzględnić wszechstronnie cały jej proces rozwojowy. Pisanie stało się obiektywnie trudniejsze, bardziej odpowiedzialne. Trudno mówić o stanie chorobowym literatury, nie podobna jednak pominąć tych niedociągnięć, na które wskazuje Hans Mayer, chociaż zbyt ogólnikowo mówi o wielkiej rozmaitości tamtej literatury i zbyt ogólnikowo oskarża o schematyzm większość pisarzy współczesnych — twierdzi *„Neue Deutsche Literatur"*.

Jako do ostatecznego argumentu odwołuje się do konkretnej analizy poszczególnych utworów. Niestety, sam Abusch przykładów tej konkretnej analizy nie podał.

Zagadnienie literatury dwudziestolecia, literatury niemieckiej po roku 1933 rozwijającej się poza krajem — łączy się jak najściślej ze sprawą literatury obu części Niemiec.

Poruszył to zagadnienie na ostatniej naradzie delegatów związku pisarzy NRD pierwszy sekretarz związku, doktor Max Zimmering, wysuwając jako jedno z zadań na przyszłość konieczność dokładnego poznania literatury zachodnio-niemieckiej. „Bez dokładnej znajomości tego, co się pisze po tamtej stronie Elby, nie jest możliwa ani walka, ani porozumienie. Istnieje projekt powołania specjalnego zespołu germanistów, historyków literatury i krytyków, który zająłby się właśnie tą sprawą."

Ukazujące się od czterech lat w Monachium pismo *„Die Akzente"*, *Zeitschrift für Dichtung* (Walter Höllerer i Hans Bender) poświęca ostatni numer głównie liryce. Wypowiadają się w nim: Theodor von Adorno w artykule pt. *Lyrik und Gesellschaft*, Volker Klotz w *Jugendstil in der Lyrik*, Kurt Leonhard w *Zur Definition des modernen Gedichtes* i Johannes Poethen w *Dichten, Gedicht, Leser*.

Autorzy zastanawiają się nad zagadnieniem niezrozumiałości współczesnej liryki lub jej pozornej niezrozumiałości. Zestawiają lirykę klasyczną ze współczesną, analizując, skąd płynie „zakaz" nastroju, jednoznaczności dawnej liryki — przeciwstawiają wielopłaszczyznowość skrzyżowań „ja" poety i otaczającego świata w liryce współczesnej. Szukają analogii w malarstwie, w odrzuceniu centralnej perspektywy. W wierszu przestają istnieć logiczne związki, słowa zdobywają właściwy swój blask. „Wiersz jest niczym, jeśli nie jest tajemnicą", „idealny wiersz piszą bogowie i tylko tacy potrafią go czytać".

Wbrew tym zaklęciom czytelnik czeka i czyta utwory liryczne zarówno w NRD jak i w NRF.

Dla wielu poetów „po tamtej stronie Elby" rzeczywistość jest jakąś rzeczywistością „między wojnami". Niedawno zmarły poeta zachodnio-niemiecki, Werner Riegel, wydawał na hektografie pismo *„Zwischen den Kriegen"*. Wypowiadali się tutaj ci, którzy, urodzeni w latach dwudziestych, przeszli w pierwszym pięcioleciu lat czterdziestych gehennę frontu i gehennę zaplecza. Obsesja wojny, która zrodziła wszystkie rozczarowania, kazała im patrzeć na siebie jako na pokolenie, które nie miało młodości, jako na pokolenie, które nie zazna starości. Wszystko jest próżne i próżne jest wszelkie działanie. Tak zrodziła się „Frostdichtung", tak zrodziła się poezja „notowania" rzeczywistości.

„Milcząca generacja" nie znalazła odpowiedzi na dręczące pytanie, ale chce myśleć: obiektywizm — to myślenie, realizm — to myślenie, uczciwość środków — to myślenie, odwaga własnych przekonań — to myślenie, odpowiedzialność — to myślenie. Z tej postawy człowieka, który myśli, zrodzić się musi wiecznie odradzający się problem: człowiek i dzień dzisiejszy, człowiek i historia. Są okresy, kiedy książki zajmujące się tymi właśnie zagadnieniami nabierają szczególnej wymowy.

Do tego typu literatury należą książki Liona Feuchtwangera, próby uchwycenia przekroju epoki i epok. W NRF ukazała się tłumaczona z francuskiego książka Bernarda Faya pt. *Ludwig XVI*

oder das Ende einer Welt. Krytyk Friedrich Sieburg, dla którego zagadnienie Rewolucji Francuskiej nie jest jeszcze wyczerpane, który stamtąd wyprowadza myślenie i postawę współczesnego człowieka, mówi o tłumaczeniu Faya, pomijając milczeniem cykl Feuchtwangera: *Die Füchse im Weinberg, Narrenweisheit* i *Witwe Capet*. A przecież książki Feuchtwangera, a cykl wymieniony w szczególności, tyle powiedzieć mogą milczącemu młodemu pokoleniu o świecie, który przeminął i o świecie, który trwa i szuka prawdy. Człowiek i historia, o tym mówi Feuchtwanger. Nie interesuje go dlatego problem rozwoju bohatera, nie tworzy nigdy „bildungsromanu", nie, chodzi mu o obraz dojrzewania, ewolucji postaci powieściowej, jego drogi od dzieciństwa do śmierci, o *„vie romancée"*.

Feuchtwanger pokazuje swego bohatera w ściśle określonych latach, najczęściej już dojrzałych, w żywym, niejako bezpośrednim kontakcie z historią, w jakimś dziwnie uchwytnym oddziaływaniu wzajemnym człowieka i dziejów. Najczęściej w momencie walki o zmianę oblicza świata.

Narrenweisheit — mądrość głupca czyli śmierć i przetworzenie się Jean Jacques'a. „Mądrością głupca" była twórczość Rousseau dla jego bezkompromisowych wrogów. Realizowaniem jego myśli była rzeczywistość Francji tamtych lat dla jego adherentów, rzeczywistość równie sprzeczna w swych rozwojowych tendencjach, jak sprzeczna była małość i wielkość w codziennym życiu autora *Wyznań*. Zamierzenie i osiągnięcie Feuchtwangera: pokazał ludzkie słabostki Jean Jacques'a, którego największą dumą było to, że jest człowiekiem, pokazał, kim był sam dla siebie, a kim — w interpretacji innych. Feuchtwanger pokazał, co z poglądów Rousseau stało się sztandarem epoki, co było żywe i twórcze w jego dążeniu do organicznej koncepcji świata, w jego ujęciu życia społecznego jako organizmu zrodzonego z dobrowolnej umowy społecznej wolnych i równych ludzi. I jeżeli Leonard Frank rozpoczynał swą twórczość po pierwszej wojnie światowej z przeświadczeniem, że człowiek jest dobry — to tę wiarę w człowieka pokazuje Feuchtwanger w poglądach Rousseau w przededniu Rewolucji Francuskiej. Dla Rousseau „ludzie są często źli, ale człowiek jest dobry", „wolność, równość i braterstwo" to nakazy moralne ludzkości, jej przyszłość.

„Wolność, równość i braterstwo"—w imię tych haseł idą za Jean Jacques'em bohaterowie książki począwszy od oświeconej arystokracji a skończywszy na Robespierze („Człowiek rodzi się wolny, a wszędzie zakuto go w kajdany. Wolność, równość i braterstwo — to zrozumie każdy"). W imię tych haseł idą za nim żołnierze wolności na kontynencie amerykańskim — wszyscy przeświadczeni o słuszności tej właśnie jedynej reprezentowanej przez nich interpretacji.

Kogo on sam uważałby za swego najlepszego ucznia? Kim był „ten niepojęty, najbardziej zimny i najbardziej płomienny, najbardziej jasnowidzący i najbardziej ślepy spośród żyjących"? Czyja interpretacja była jeśli nie zgodna, to najbardziej bliska temu, co zamknął w swym dziele?

Feuchtwanger nie stawia kropki nad i. Spory między ludźmi przeradzają się w walkę o kształt rzeczywistości, w walkę o to, jaka droga do niej prowadzi. „Czy bezprawie stosowane ku pożytkowi ludzkości może się stać prawem? Czy uda się bez przelewu krwi osiągnąć dla ludzkości to, co się zawiera w słowie «ludzkość»?". To dylematy bohaterów umierającego i rodzącego się świata, ludzi Rewolucji Francuskiej, o których się mówi, że „gadają o naturze, o pokoju, o równości i braterstwie, a wywołują wojnę domową". Sprzeczności nie do pogodzenia, powiązane nierozerwalnymi więzami, splatają się w tok dziejów, tworzą życie, a ludzkość wbrew wszystkiemu kroczy przed siebie. Taka jest prawda Feuchtwangera, prawda o postępie historycznym, o niewątpliwej roli myśli ludzkiej, która niesie falę postępu. *„Marchons quand même!"*. Bohater Feuchtwangera idzie przeciwko barbarzyństwu społecznemu, jest działającą w historii siłą postępu, któremu służą wszyscy aktorzy zdarzeń.

Das Ende einer Welt to dla Feuchtwangera zawsze dziś. Szuka w przeszłości „nie popiołu, lecz płomienia".

Barbara Rafałowska

„LA STRADA"

Proza zachodnia (francuska), w swoich najbardziej młodych, ambitnych tendencjach, inaczej niż przed 10—20 laty organizuje sobie środki stylistyczne i widzenie świata. Przed owymi 10—20 laty była ona przed- czy posmakiem amerykanizmu, brutalna, bezpośrednia. *Le mur* Sartre'a, *L'étranger* Camusa, *Enrico* Mouloudji, proza ówczesna nie tak dawno przecież z całą świadomością nawiązywała do filmu i filmowych środków. Po prostu z filmem rywalizowała.

Dzisiejsza awangarda — aż wierzyć się nie chce, co za różnica. Czytając Becketta, Robe-Grilleta czy przede wszystkim Nathalie Sarraute — widzimy, jak bardzo starzejemy się w miejscu. My jeszcze jesteśmy przy sporach o Hemingwaya i Hłaskę, tego wciąż jeszcze — cóż z tego, że lepszego! — Uniłowskiego. Cóż, ostatecznie nie nasza wina. Przez te decydujące lata mieliśmy co innego, i to nie na głowie, a na karku. Dość, że dzisiejsza młoda proza Zachodu — w literaturze młodość nie jest kategorią wieku, ale młodości— jest negacją tego wszystkiego, co się zawiera w ogóle w pojęciu powieści, a więc akcji, bohatera, toku przyczynowego. Cóż pozostaje? Sama sprawa. Sama obnażona do ostateczności, wydarta z przypadkowości trwania, sama w czasie, sprawa: miłość, neurastenia, nostalgia, nieszczęście. Zwierzchnią warstwę ludzkich przeżyć, a więc zdarzenia, gesty, strukturę przyczynowo-skutkową, ową tak nam jeszcze potrzebną ciągle do przeżywania rzeczywistość — pozostawia filmowi. On ma bogatsze, świetniejsze środki do zabijania czasu. Rola literatury polega na czym innym: odkrywać nowe, tzn. nie nazwane jeszcze wartości humanistyczne. Ukazać człowieka w jego złożoności metafizycznej. Tym wszystkim oczywiście trzeba się zająć specjalnie, a tutaj tylko konieczne wydaje mi się wprowadzenie do *La Strady*.

La Strada jest bowiem filmem (nie „takim", nie „tym", ale w ogóle filmem), który realizuje własnymi filmowymi środkami, tymi świetnymi, idealnymi środkami do zabijania czasu, najambitniejszy cel literatury: odkryć nie nazwane wartości humanistyczne, posunąć o krok poznanie świata. Rzecz paradoksalna, w latach, kiedy awangarda literacka w trosce o swoje cele wyrywa sobie żywotne, zdrowe organy tylko dlatego, że są one także organami filmu, a więc nie jej wyłącznie — powstaje film realizujący tymi właśnie wzgardzonymi, tymi właśnie zacofanymi środkami hermetyczne cele literatury. Fellini w *La Stradzie* ukazuje, odkrywa, wywodzi z podglebia świadomości i wrażliwości — jak Faulkner w *Hałasie i wściekłości* — czyste, obnażone, rozebrane z konwencji kultury i cywilizacji stany ludzkiej myśli i serca.

Gelsomina, pół-zwierzątko, pół-ludzka istota, na przestrzeni filmu przeżywa ostateczne sprawy ludzkości. Na naszych oczach z tak daleka, że niemal znikąd, dochodzi do godności, miłości, cierpienia. Nie to jednak stanowi o wyjątkowości tego dzieła. Co innego: Gelsomina rodzi się do uczucia i przeżywa je poza ramami wyznaczonymi przez

cywilizację, społeczeństwo, poza konwencjami, które warunkując ograniczają jednocześnie każde uczucie, normalizują je. To, co nazywamy np. wielką miłością, to jest to, co zrywa więzy konwencji, co jest anormalne, nieludzkie w określonych ludzkich warunkach. Miłość Anny Kareniny na przykład. Miłość i cierpienie Gelsominy narodziły się w tej przestrzeni niczyjej, gdzie nie ma granic odtąd dotąd, norm, zasad. Twierdzę, że *La Strada* po raz pierwszy w sztuce ukazała miłość i cierpienie jako takie. Czyste, niepokalane. Dotychczas znane nam miłości były przede wszystkim przedmiotami czyimiś. Julii, Romea, Anny Kareniny... W *La Stradzie* nie Gelsomina kocha, to znaczy nie ona tylko, ale sama miłość, jakby oderwana od podmiotu, dzieje się. Miłość żyje. To samo cierpienie. Boli. Widzimy je w całej nagości rozpaczy. Jest nie do zniesienia. Tylko umrzeć. Ale się nie umiera. Umiera się z głodu, z bólu gardła, z krwotoku. Ale nie z cierpienia. Cierpienie to coś gorszego niż najgorsze. Ono trwa, żyje. Z nim trzeba żyć i z nim się żyje.

Fellini dokonał tego cudu okrucieństwa, jakiego nikt przed nim — śmiem twierdzić — nie dokonał. Rozkroił żyjące serce i wyjął z niego żywy ból. Trzymał go na dłoni, podsuwał pod światła jupiterów, pokazywał. Myśmy widzieli.

Nic dziwnego, że większość ludzi wychodząc na całym świecie z sal kinowych, nie uświadamiając sobie dokładnie racji, czuła, że przed chwilą brała udział w jakimś wtajemniczeniu, w jakimś misterium. Najpopularniejszymi, najbardziej dostępnymi środkami, tymi środkami do zabijania czasu, Fellini dał milionom ludzi jedno z największych wzruszeń sztuką naszego czasu.

zb

SZTUKA BELGIJSKA

Wystawa sztuki belgijskiej urządzona w marcu w Warszawskiej „Zachęcie" obejmuje sto ostatnich lat historii malarskiej szkoły Flamandów. Otwiera ją zmarły 50 lat temu Meunieur — ciężki, po niemiecku solidny realista dziewiętnastowieczny, a zamyka Jean Burssens, „miękki abstrakcjonista", którego obrazy noszą datę 1956. Można tu zatem prześledzić typową dla malarstwa europejskiego drogę od realistycznych scen z życia „prostych ludzi", stanowiących jakby ilustrację do książek Zoli, aż do płócien młodych abstrakcjonistów, którzy podają rękę wyrafinowanej poezji intelektualnej.

Katalog zawiera blisko dwieście obrazów, rzeźb i prac graficznych reprezentujących około 40 artystów. I tu nasuwa się pytanie: czy nie lepiej pokazać kilku najwybitniejszych malarzy, kilka węzłowych punktów najnowszej historii sztuki? Gdybyśmy organizowali analogiczną wystawę sztuki polskiej, lepszy byłby wybór prac Michałowskiego, Gierymskiego, Pankiewicza, Makowskiego, Cybisa i Strzemińskiego niż solidny katalog kilkudziesięciu drugo- i trzeciorzędnych malarzy dodanych, przez bezpłciowych klasyfikatorów, do towarzystwa tym największym. Zwłaszcza że współczesny widz idzie na wystawę sztuki obcej nie po to, aby studiować „duszę narodu", ale aby zobaczyć dobre obrazy.

Dlatego mało mnie wzruszył Meunieur, do którego Belgowie mają wiele sentymentu, a już Gustaw van de Woestijne, który w roku 1920, a więc po odkryciach kubistów, malował pocztówkowo-sentymentalne płótno pt. *Skrzypek żebrzący*, wydaje mi się zupełnym nieporozumieniem i mało budującym anachronizmem. Wiem, że przy takich dziełach trzeba odwoływać się do komentarza historycznego i mądrze wywodzić, że Woestijne był założycielem „pierwszej grupy z Laethem", że był natchniony symbolizmem, co go dokładnie izolowało od impresjonizmu — to wszystko potrafię wytłumaczyć komuś drugiemu, ale nie własnym oczom. One mają swój rozum.

Dlatego spośród kilkudziesięciu wybieram trzy najbardziej uderzające kreacje artystyczne: Ensor, Permeke i Masereel. Nie znaczy to jednak, że tylko tych trzech artystów warto było oglądać. Przeciwnie, na wystawie było wiele dobrych obrazów, których tu nie wymienię, Belgowie reprezentują wysoki poziom w malarstwie europejskim, posługują się współczesnym językiem plastycznym, przez który przebijają tradycyjne cechy narodowe: flamandzki realizm ożeniony z ekspresjonizmem i zamiłowaniem do fantastyki.

James Ensor (1860—1949) — artysta o wielu obliczach i maskach. Trudno uwierzyć, że ta sama ręka malowała tradycyjną, zgaszoną w kolorze *Muzykę rosyjską* i feeryczne *Maski i śmierć* — subtelną, pełną drwiny grupę, nad którą rozwija się niebo ze snów, zaludnione stworami Hieronima Boscha. Rzadkie połączenie: forma i paleta dojrzałego impresjonisty na usługach wizjonera.

Constant Permeke (1886—1952) reprezentuje najświetniej flamandzki realizm. „W twórczości jego jest cała Flandria ze swym przypływem i odpływem, powolnym rytmem i ukrytą mocą" (J. Van Lerberghe). Swoje ciężkie, chłopskie postacie maluje Permeke jakby ziemią, tłustym brązem, które rozświetla gdzieniegdzie surową bielą lub jaskrawą żółcią. Najlepsze obrazy Permeke pokazane na wystawie to *Narzeczeni* i *Krajobraz jesienny*.

Wreszcie Masereel (ur. 1889). Cóż za wspaniały drzeworytnik! Jego czernie i biele są przejmująco czyste, kompozycje proste, linia kryształowa, cięcie niezawodne. O ileż lepsze są te naiwne i świeże arcydzieła od wirtuozowskiej — trzeba przyznać — nastrojowej pajęczyny zagubionego w ekspresjonizmie Juliusza de Bruyckera.

A malarstwo współczesne? Trudno zorientować się w głównych tendencjach, bo organizatorzy wystawy położyli akcent na różnorodność i współżycie wielu kierunków. Mamy tu więc postimpresjonistów, przypominających naszych kapistów (Leon de Smet), liczną i interesującą grupę abstrakcjonistów (Bertrand, Dudant, Mortier, Bonnet, Burssens) oraz nadrealistów (Delvaux, Magritte). Tego ostatniego katalog reklamuje jako należącego do czterech czy pięciu najwybitniejszych surrealistów świata. Być może, tylko że surrealizm nie należy do najwybitniejszych prądów w sztuce. Jest to malarstwo zaprzedane literaturze. Literaturze sensacyjnej.

Z. H.

NOWY TOM VITTORINIEGO

Dwa opowiadania, z których składa się nowy tom Elio Vittoriniego, jednego z najwybitniejszych współczesnych prozaików włoskich (*Erica e suoi fratelli*— *Erika i jej rodzeństwo*), powstały w odstępie lat piętnastu. Nowela tytułowa została napisana w 1936 roku, druga zaś — *Garibaldina* — w 1950 r. Dane chronologiczne posiadają w tym wypadku znaczenie nie tylko „historyczne". Wydając oba opowiadania w jednym tomie Vittorini wyznaczył granice określonego etapu swej drogi pisarskiej.

Erika i rodzeństwo zamyka okres książek młodzieńczych Vittoriniego (*Piccola Borghesia*, 1931, *Viaggio in Sardegna*, 1932, *Garofano rosso*, 1933-35). Zamierzona została jako duża powieść. Wybuch wojny domowej w Hiszpanii przerwał mu pracę. „Dlaczego musiałem przerwać pracę nad nią? — pisze Vittorini. — Zazdroszczę pisarzom, którzy potrafią zachować zainteresowanie dla własnej pracy, gdy szaleją żywiołowe klęski i wojny... Poważne wydarzenie historyczne nie tylko może rozproszyć moją uwagę, lecz co więcej — może w równej mierze co osobiste niepowodzenie (lub powodzenie) wywołać zmianę zainteresowań. Tak więc wybuch wojny domowej w Hiszpanii uczynił mnie zupełnie obojętnym na losy opowiadania, nad którym przez szereg miesięcy z rzędu pracowałem... Gdy we wrześniu 1937 roku zabrałem się z powrotem do pisania, to już nie po to, by kontynuować *Erikę*, lecz by napisać pierwszą stronę *Rozmów*. A pisanie *Rozmów na Sycylii* oddaliło mnie od *Eriki* bardziej aniżeli cokolwiek."

Decydując się po dwudziestu latach na wydrukowanie *Eriki* nie poczynił Vittorini żadnych zmian. Los przesądził za pisarza — opowiadanie jest dla nas utworem kompozycyjnie zamkniętym, nie wymagającym żadnego dalszego ciągu. Odczytujemy je jako organiczną całość, a nie fragment.

Fabuła jest nieskomplikowana: rzecz dzieje się w bliżej nieokreślonej części Włoch, ale w ściśle określonym środowisku społecznym. Podwórko czynszowej kamienicy — prawdopodobnie na peryferiach jakiegoś dużego miasta — ma swój własny podział społeczny według „obniżonych kategorii". Arystokracją są tu żony drobnych urzędników, pospólstwem rodziny robotnicze. Czas: okres dotkliwego kryzysu i fali bezrobocia. Ojciec Eriki traci pracę i wyjeżdża gdzieś na prowincję. Matka jedzie po pewnym czasie za nim, pozostawiając w domu dwoje maleńkich dzieci pod

opieką kilkunastoletniej Eriki. Gdy po pewnym czasie kończą się zapasy żywności, od rodziców zaś nie ma wieści — Erika oddaje się za pieniądze żołnierzom z pobliskich koszar. Nie użyłem tu słowa „prostytucja" celowo — Vittorini, na tych właśnie ostatnich kartkach, unika wszelkiej brutalności języka. Fabuła jest dla niego jedynie pretekstem. Zachowując wręcz fotograficzną wierność opisu ludzi i rzeczy, buduje jednocześnie zupełnie mityczny proces psychiczny, który służy mu do osiągnięcia zasadniczego celu: uzasadnienia podtekstu opowieści. Jest nim proces poznawania świata przez dziecko, kontrast naiwności, elementarnego optymizmu i poczucia obowiązku z cynicznym, „obiektywnym" obliczem faktów. Eryka wybiera rodzaj zarobkowania nie wiedząc w ogóle, na czym on polega. Kieruje się jedynie strachem przed „dobroczynnością" ludzi. Wybiera pracę zwalniającą ją od współczucia społeczeństwa, „pracę tak niedobrą, tak złą, że ofiarowanie tej pracy jej, niedorosłej, w żadnym wypadku nie może być dobrym uczynkiem".

Od *Eriki* do *Garibaldiny* prowadzi długa droga. Między jednym opowiadaniem a drugim powstały przecież *Conversazione in Sicilia, Uomini e no* i *Donne di Messina.*

Rozmowa na Sycylii przyniosła istotną zmianę w pisarstwie Vittoriniego. Dialog zaczyna odgrywać rolę zasadniczą. Autor rezygnuje ze swej „wszechwiedzy" — myśli i uczucia postaci muszą znaleźć swój wyraz w ich czynnościach zewnętrznych, w słowach, postępkach. *Garibaldina* jest próbą podsumowania osiągnięć formalnych tego okresu. Równocześnie opowiadanie to, tak dalekie pod wieloma względami od *Eriki*, stanowi wraz z pierwszą nowelą pewną całość. Tam mieliśmy świat poznawany oczyma dziecka, tu zaś obraz świata widzianego z perspektywy starości. Bohaterka drugiej noweli, Leonilda, jest starą kobietą, opowiadającą swe wspomnienia młodemu żołnierzowi, udającemu się na kilkudniowy urlop. Spotykają się w pociągu przemierzającym Sycylię, spędzają razem popołudnie w podróży i noc na ulicach sycylijskiego miasteczka.

Z ich dialogu, a właściwie z monologu Leonildy, przerywanego skąpymi uwagami i refleksjami żołnierza, wyrasta na wpół fantastyczna postać byłej towarzyszki i „muzy" Garibaldiego. Leonilda jest personifikacją ludowej legendy. Jej patetyczne opowiadanie, żywiołowa energia, narastająca walka przeciwko wszelkiej rzeczywistej, potencjalnej i urojonej krzywdzie, tworzą wokół niej romantyczną aurę, nie kolidującą bynajmniej z ironicznymi spojrzeniami i głosami. Wręcz przeciwnie, pomieszanie pozornie tak różnych elementów podkreśla ludowy charakter tej konstrukcji — zasadniczy motyw optymizmu.

hk

MAŁA ENCYKLOPEDIA PRZYRODNICZA

Taki paradoks: w okresie postulowanej w nauce zespołowości, pracowni-gigantów, monstrualnych instytutów nie powstała u nas ani jedna oryginalna encyklopedia, ani jeden porządny słownik. Nie mówię o humanistyce, bo tam straszył Upiór Periodyzacji, ale — na Boga Ojca — o przyrodoznawstwie, o Naturze, o Materii... Słusznie więc w ramach odrabiania zaległości, Biblioteka *„Problemów"* — świetnego miesięcznika popularno-naukowego — wydała *Małą Encyklopedię Przyrodniczą.* Odtąd, gdy humanista napotka w czasopiśmie artykuł *Izotopy — przyszłość nauki*, nie będzie musiał z niesmakiem i poczuciem winy odłożyć gazety.

Encyklopedia ma układ rzeczowy. Materiał ujęty został w następujące działy: Liczba i przestrzeń, Czas, Miary, Siła, Materia, Wszechświat, Ziemia, Życie, Roślina, Zwierzę, Człowiek. Każdy dział rozpoczyna treściwy, popularny wykład danej dziedziny wiedzy, potem następuje słownik podstawowych pojęć i wreszcie zestawienie najważniejszych dat z historii rozwoju omawianej gałęzi nauki.

Fachowiec — choć oczywiście nie dla niego pisana jest książka — powinien ocenić, w jakim stopniu autorzy *Encyklopedii* utrafili w złoty środek popularności wykładu i precyzji naukowej. Niefachowiec (autor notatki) może stwierdzić, że wykład (wymagający jednak przygotowania z zakresu szkoły średniej) jest jeśli nie zawsze łatwy, to jednak spoisty, autorzy podają wiedzę

o przedmiocie stopniowo, operując tylko koniecznym zespołem pojęć objaśnianych w momencie, gdy się pojawiają. Dzięki temu nie doświadczamy plagi odsyłaczy właściwych złym encyklopediom i niedbałym książkom telefonicznym. Uwaga: encyklopedia nadaje się raczej do czytania, studiowania niż do korzystania systemem wyrywkowym. (Nawiasowo: skorowidz nie jest bez zarzutu. Gdyby ktoś szukał np. bardziej szczegółowych danych o wielorybie, radzę patrzeć pod „walenie", bo skorowidz mu tego nie podpowie.)

Postulat popularności realizowany jest także w ten sposób, że trudniejsze partie wykładu przeplatane są łatwiejszymi i po trudnej partii z dziedziny matematyki czystej podano interesujące zadania z dziedziny matematyki stosowanej, po przedstawieniu periodycznego układu pierwiastków — praktyczne wskazówki na temat chemii w życiu codziennym. W ten sposób czytelnik uzbrojony został nie tylko w podstawy wiedzy o współczesnej fizyce teoretycznej, ale także potrafi dać sobie radę z tłustą plamą na ubraniu. Nie brak też w *Encyklopedii* interesujących wiadomości, które przydać się mogą uczestnikom licznych krajowych konkursów oraz redaktorom działu ciekawostek w niedzielnych dodatkach gazet. Na przykład, czy wiecie, że liczba ludzkich włosów wynosi 140.000, olbrzym Cajan ma 283 cm., zaś liczba burz na ziemi wynosi 16 milionów.

Mój entuzjazm dla *Małej Encyklopedii Przyrodniczej* (entuzjazm dyletanta) osłabł, gdy przeczytałem przedmowę, co robi się zwykle na końcu. Otóż okazuje się, że omawiane dzieło nie jest całkiem nasze, bo stanowi adaptację niemieckiego informatora przyrodniczego *Schlag nach Natur*. Adaptacja — groźne słowo. Wiem to z własnego doświadczenia, bo jestem autorem adaptacji, co polegało na tym, że z pewnej powieści przepisałem dialogi, pominąłem opisy i po tym prostym zabiegu otrzymałem dramat. Nawiasem mówiąc warto obok Związku Literatów stworzyć Związek Zawodowych Adaptatorów. Przekonalibyśmy się wówczas, jak niewielu mamy krawców nowych ubrań, a jaką masę tych, którzy żyją z przeróbek, nicowania, zmiany fasonu. W przypadku *Encyklopedii* idzie rzecz prosta o tłumaczenie, nowe opracowanie niektórych działów oraz uzupełnienie przeglądów historycznych, o tzw. wkład polskich uczonych, co złośliwi cudzoziemcy zazwyczaj pomijają.

Tłumaczenie wydaje się miejscami zbyt pośpieszne. Na przykład o renesansowym uczonym powiedziano, że „zajmuje się teorią fal na powierzchni wody i poznaje (chyba odkrywa), że głos polega na falach powietrza" (str. 282); lub takie tajemnicze prawo natury: „... droga promienia świetlnego przy odbiciu lub załamaniu wymaga do przejścia światła najmniej czasu" (str. 283).

Na razie jednak powinniśmy być zadowoleni z ofiarowanej nam (za 65 złotych) *Małej Encyklopedii Przyrodniczej*. Może jest ona zapowiedzią innych. Od dawna czekamy na słownik współczesnej polszczyzny, słownik historii sztuki, słownik terminów z zakresu teorii literatury — no, ale nie popadajmy w maksymalizm. Doganiać — zgoda, ale etapami. Uprzejmy świat poczeka.

Z. H.

KŁOPOTY Z POWIEŚCIĄ

Amerykańscy krytycy wyrażają coraz częściej zaniepokojenie o los amerykańskiej powieści. Czy tworzy ona nowe wartości, czy też żyje resztkami dawnej świetności? Czy rozszerzają się perspektywy jej rozwoju, czy raczej mnożą się oznaki „wyczerpania i słabości"? — oto pytania, które męczą areopag krytyki.

Tego rodzaju kwestie Amerykanie chętnie rozstrzygają za pomocą ankiet i statystyki, których rezultaty są zazwyczaj zawodne. Starym zwyczajem zwrócono się i tym razem do tak zwanej opinii publicznej znawców literatury. Kampanię rozpoczął tygodnik *„Saturday Review"*, który skierował do dwudziestu ośmiu czołowych krytyków amerykańskich prośbę, by wymienili kilka najwartościowszych książek wydanych w ostatnim półroczu. Plebiscyt wykazał dużą rozbieżność zdań, żadna z wyróżnionych książek nie uzyskała nawet ośmiu głosów. Z młyna krytycznych opinii jako tako wyszły dwie książki: *Caleb, my son* Lucy Daniels i *These thousand hills* A. B. Guthiersa. Pierwsza powieść jest debiutem i opisuje konflikty na tle rasowym na południu

Stanów Zjednoczonych. Autor drugiej zasłynął przed kilku laty ciekawą powieścią z życia pierwszych farmerów kolonizujących zachodnie ziemie Stanów. Jego nowa książka powraca do tej samej tematyki. Zdaniem fachowców wynik ankiety nie daje powodu do nadmiernej radości.

Nielepiej nastraja krytyków lista „bestsellerów". Prowadzi w niej *Don't go near the water* Williama Brinkleya, dobroduszna i dość płytka satyra na pracowników amerykańskiej floty lotniczej na Dalekim Wschodzie w czasie ostatniej wojny światowej. Powieść Brinkleya — powiedział jeden z recenzentów — „może wejść do literatury tylko kuchennymi schodami". Na drugim miejscu figuruje na liście *Peyton Place* Grace Metalious — kronika prowincjonalnej mieściny amerykańskiej. Książka ta zawdzięcza jednak powodzenie nie swoim walorom artystycznym, lecz drastycznym epizodom erotycznym i posmakowi skandalu, który jej towarzyszy.

Poza ankietą „*Saturday Review*" i listą „bestsellerów" krytycy wymieniają kilka tytułów niewątpliwie ciekawych i zasługujących na uwagę. Należy do nich przede wszystkim powieść Johna Herseya *A Single Pebble*, której akcja toczy się w Chinach lat dwudziestych. Jesteśmy tutaj nad brzegiem Żółtej Rzeki, wśród mieszkańców dżonek, którzy goszczą u siebie młodego inżyniera z Ameryki, pracującego przy budowie olbrzymiej zapory wodnej. Głównym problemem książki, który pobudza autora do wielu rozważań i filozoficznych refleksji, jest konflikt między prymitywnym i spokojnym życiem ludzi natury a nowoczesną cywilizacją amerykańską, przynoszącą bezład myśli i wewnętrzny niepokój.

Ożywioną dyskusję wywołała również powieść Johna G. Schneidera *The Golden Kazoo*, ostra satyra, wyśmiewająca polityczny system i machinacje wyborcze w Stanach Zjednoczonych. Autor przenosi akcję w bliską przyszłość, w okres wyborów roku 1960. Wielka firma reklamowa, lansująca mydło i samochody, „sprzedaje" sześćdziesięciu milionom wyborców kandydaturę prezydencką i polityczny program o bardzo wątpliwej wartości. Niektóre epizody książki wyróżniają się oryginalnym humorem i celną, odważną krytyką.

Pochlebną ocenę w pismach literackich zdobyły też nowele Saula Bellowa *Seize the day* (autor włączył tu również jednoaktową sztukę), osnute na tle życia „szarych ludzi". W opowiadaniach panuje nastrój smutku i beznadziejności. Rozczarowała natomiast nowa powieść Williama Saroyana, *Mama i love you* — historia fantastycznych przygód dziewięcioletniej dziewczynki, której mądrość i wdzięk pisarz przeciwstawia kabotyństwu i śmieszności jej rodziców. „Naiwny wdzięk książki — pisze jeden z recenzentów — męczy czytelnika już po 100 stronach, a nie dopiero po 245, jak Saroyan prawdopodobnie się spodziewał."

k

BONN CZEKA NA BALZAKA

Bonn i jego życie polityczne są od kilku lat atrakcyjnym tematem niemieckich prozaików. W Niemieckiej Republice Federalnej ukazuje się już czwarta powieść o machinacjach politycznych w stolicy zachodnich Niemiec. Literacki taniec wokoło Bonn rozpoczął w roku 1953 utalentowany powieściopisarz, Wolfgang Koeppen. Jego powieść *Cieplarnia* — ironiczny tytuł symbolizuje tu hodowlę trujących kwiatów politycznych — wywołał swego czasu wiele polemik i komentarzy w prasie. Sprzyjała im enigmatyczność książki, autor wybrał bowiem dla swojego utworu formę tak zwanego „Schluesselroman" — powieści kluczowej, w której postacie lub epizody maskują prawdziwych ludzi i autentyczne wydarzenia. Koeppen pogmatwał prawdę i zmyślenie i tak dalece zaszyfrował realia polityczne, że powieść upodobniła się do labiryntu zagadek. Recenzenci, krytycy, zaintrygowani dziennikarze i szukający pomsty politycy nie mogli przebić muru poszlak i aluzji. Wszelkie próby uchwycenia konkretnego śladu kończyły się na domysłach: co dany epizod oznacza? kogo dana postać wyobraża? Pisarza, jeśli tak wolno rzec, nie złapano za rękę, tajemnice pozostały nierozwiązane. W każdym razie członkowie bońskiego parlamentu i rządu są do dzisiaj skwaszeni. Świadectwo, które im Koeppen wystawił, jest bardzo niepochlebne, a obraz politycznych sto-

sunków w Bonn, który naszkicował, nader złośliwy.

Temat, jak się to mówi, „chwycił" i skusił innych pisarzy. Jedno z zachodnio-niemieckich czasopism ilustrowanych rozpoczęło druk powieści Franka Richarda pod tytułem *W Bonn wszystkie kamizelki są białe*. Richard napisał powieść brukową, bez żadnych wartości literackich. Fabułę naszpikował pikantnymi aferami z życia bońskiej dyplomacji, dodał do tego mnóstwo sensacyjnych przygód, a wszystko razem zaprawił kryminalnymi historyjkami o naiwnej treści. Nie żałował octu, musztardy i pieprzu, byleby potrawa była jak najostrzejsza. Powieść, dotychczas jeszcze drukowana w odcinkach, cierpi w dodatku na *elephantiasis*. Złośliwcy wyrażają wątpliwość, czy autor zakończy swój tasiemiec przed upływem kadencji Bundestagu, od którego wypożyczył swoich bohaterów.

Ostatnie miesiące przyniosły dwie nowe powieści o politycznym targowisku w Bonn: Hansa Venatiera *Boss i jego głupcy* i Guenthera Weisenborna *Budowane na piasku*. Oba utwory zrodziły tendencje polityczne, całkowicie sobie przeciwstawne. Venatier krytykuje boński system ze stanowiska skrajnej prawicy, Weisenborn z punktu widzenia radykalnego liberała.

Hans Venatier ma już za sobą przeszłość literacką i to nienajlepszą. Jego mierny talent dojrzał w hitlerowskiej wylęgarni pisarskiej, a poglądy okrzepły w partii narodowo-socjalistycznej, której był członkiem i której wiernie służył piórem. Za powieść *Wójt Bartold* sławiącą ekspansję niemieckich kolonizatorów na Śląsku, Venatier otrzymał w roku 1940 „Volkspreis" za twórczość literacką. Po drugiej wojnie światowej wydał on powieść *Major i byki*, w której zagrał na uczuciach patriotycznych Bawarczyków. Jego umizgi do partykularnej wielkości Bawarii mile połechtały ambicję monachijskich piwoszów, nienawidzących wszystkiego, co wyrasta ponad przeciętność bawarskiego klerykalizmu. W ostatniej powieści, *Boss i jego głupcy*, Venatier natarł z impetem na rząd Adenauera i jego polityków, których przedstawia jako skończonych idiotów. Aluzje polityczne, w przeciwieństwie do książki Koeppena, są tutaj bardzo przejrzyste. Bonn ukrywa się pod nazwą Głupkowo, politycznym bossem jest kanclerz Adenauer, minister finansów występuje jako Węszyciel, Amerykanie przemieniają się w Oceańczyków itp. Autor patrzy na Bonn jako na kłębowisko kombinatorów, lizusów i durniów, którzy sprzeniewierzają się dawnym cnotom teutońskim, tak pięknie rozkwitłym za czasów swastyki. Książka nie ma walorów literackich, wspominam ją tutaj jedynie jako *signum temporis*.

O niebo wyżej, choć jeszcze daleko od doskonałości, stoi *Budowane na piasku (Auf Sand gebaut)* Guenthera Weisenborna, powieść wydana w roku 1956. Weisenborn ma w swoim dorobku kilka powieści, wcale ciekawych, i dramatów granych na scenach zachodnich Niemiec. W jego ostatnich utworach widać stopniowe obniżanie się poziomu, charakterystyczne i dla wspomnianej powieści.

Budowane na piasku to pamflet na stosunki polityczne panujące w Bonn. Bohaterem powieści jest Klaus Butzbach, urzędnik wielkiego młyna, którego właściciel dodaje do kiepskiej mąki szkodliwe dla zdrowia chemikalia. Proceder ten jest zresztą powszechnie stosowany, a sprzyjają mu luki i niejasności w ustawie o artykułach żywnościowych. Klaus, wpadłszy na ślad brudnych praktyk, domaga się od swojego pracodawcy zaniechania ich, za co zostaje zwolniony z posady. I oto rozpoczyna się odyseja młodego idealisty, który szuka sprawiedliwości w bońskiej Sodomie.

Butzbach postanawia poruszyć opinię publiczną i w tym celu zwraca się do znajomego dziennikarza i lekarza, specjalisty w dziedzinie badań środków żywnościowych. Z ich pomocą wszczyna kampanię przeciwko przedsiębiorcom monopolizującym handel mąką. Nie jest to jednak łatwa gra, przeciwnicy są potężni, mają wpływy w rządzie i szeroko rozgałęzione koneksje w Bundestagu. Bońscy politycy są wrażliwsi na szelest banknotów niż na rozpaczliwy głos prawdy. Wśród grzeszników autor znajduje tylko jednego sprawiedliwego: chrześcijańsko-konserwatywnego posła, Rauha. On jeden wspomaga Butzbacha.

Poszukiwacz prawdy doświadcza gorzko niełaski reżimu. Klaus zostaje napiętnowany jako komunista, a szpi-

clowska organizacja pod nazwą „Związek walki o prawo i człowieczeństwo" prześladuje go jako agenta obcego mocarstwa. A jednak Butzbach zwalcza wszystkie przeszkody. Udaje mu się poruszyć sumienia posłów i po wielu tarapatach Bundestag uchwala nowelę do prawa o artykułach żywnościowych, zabraniającą zatruwania mąki. Prawda jak oliwa wypływa na wierzch, zło ponosi porażkę, dobro zwycięża, poddani republiki mogą spać spokojnie.

Weisenborn powodował się niewątpliwie szlachetnymi intencjami, niestety zamanifestował je w sposób naiwny, a do reszty rozwodnił przewodnią tezę powieści prostodusznym *happy-end*'em. Książka razi również niedbalstwem stylu, anemią fabuły, nadmiarem patosu i brakiem epickiego umiaru. Bonn mimo wszystko wciąż jeszcze czeka na swojego Balzaka.

k

GORKI O „MATCE"

Niedawno upłynęło pół wieku od ukazania się *Matki*, dziś sama tylko literatura o tej popularnej powieści liczy zapewne kilkadziesiąt pozycji. W różnych czasach powieść była rozmaicie oceniana przez krytyków i przez... autora, którego sąd o tym swoim pięciokrotnie przeredagowywanym dziele ulegał fluktuacji.

Radziecki krytyk, S. Kastorski, zadał sobie trud zebrania i przeanalizowania wypowiedzi Gorkiego o *Matce* i rezultatami tej pracy podzielił się z czytelnikami „*Zwiezdy*" (Nr 3/57). O ówczesnej redakcji powieści, różniącej się znacznie od obecnej (z r. 1923), pisał Gorki w r. 1907 do W. Lwowa-Rogaczewskiego: *Matka*, powiadam, to rzecz nieudana, nie tylko zewnętrznie (napisana jest z dłużyznami, nudnie i niedbale), ale głównie dlatego, że jest nie dość demokratyczna, że nie przenika jej tak niezbędny w literaturze demokratycznej patos". Surowy ten sąd o książce, której pomysł nosił w sobie około 5-ciu lat, o której w trakcie pracy nad nią pisywał w listach do żony nieomal entuzjastycznie — stoi w rażącej sprzeczności z oceną *Matki* przez jej pierwszych czytelników, m. in. Lenina, który w rozmowie z pisarzem (odbytej zaledwie na kilka miesięcy przed napisaniem cytowanego listu Gorkiego) powieść nazwał książką „bardzo na czasie" i cenną właśnie dzięki wewnętrznemu żarowi i patosowi rewolucyjnemu.

Przeanalizowawszy okoliczności, towarzyszące tak surowej ocenie samokrytycznej, Kastorski widzi w niej może nieco przesadny wyraz twórczego niedosytu artysty, którego zamierzenia nie znalazły w utworze pełnej realizacji, a także niezadowolenie z pierwszego tzw. berlińskiego i nowojorskiego, wydania powieści. Już w trzy lata później — pod wpływem wielkiego fermentu zapoczątkowanego przez swą powieść, pod wpływem sprzecznych sądów krytyków (już to odsądzających *Matkę* od wszelkich walorów artystycznych, już to oceniających ją entuzjastycznie i — co najbardziej pisarz cenił — życzliwie analizujących wszystkie jej pozytywy i potknięcia) — autor zmienił o niej zdanie. W jednym z listów pisał w r. 1909: „*Matka* — to rzecz na czasie, możliwe więc, iż, przeczytawszy ją, jeden czy drugi dziesiątek ludzi odetchnie z ulgą... Mówiąc prościej — moim celem jest pokrzepienie upadającego ducha oporu przeciw ciemnym i wrogim siłom życia..." W zmienionym sądzie o *Matce* w nowej redakcji zaszedł Gorki tak daleko, iż zaczął ostro reagować na powierzchowne i niesprawiedliwe oceny powieści, zwłaszcza gdy chodziło o recenzentów — zwolenników rewolucji socjalnej (np. zdecydowanie odparł krytykę znanego bolszewickiego działacza i pisarza, W. Worowskiego).

Mijały lata. Pod wpływem Rewolucji Październikowej i wielkich własnych przemian wewnętrznych Gorki zaczął patrzeć na *Matkę* bardziej surowym okiem. Najdobitniejszy, choć zapewne przesadzony, wyraz przybrała ta przemiana poglądu pisarza w korespondencji z Gładkowem, którego Gorki bardzo cenił i przed którym zwierzał się ze swych zgryzot pisarskich. Oto, co pisał do niego w r. 1927: „*Matka* jest książką rzeczywiście marną, napisaną »w stanie popędliwości i rozdrażnienia«, z zamierzeniami agitacyjnymi po 1906 r." Kastorski polemizuje z tą oceną Gorkiego.

J. S.

POŁĄCZENIE HUMORU Z FANTASTYKĄ

Nowoczesnym kontynuatorem Juliusza Verne'a i jego wspaniałych fantazji osnutych na tle postępu nauk ścisłych jest dziś we Francji młody powieściopisarz, Pierre Boule. Właśnie ukazał się w wydawnictwie Juliarda zbiór nowel Boule'a $E = mc^2$. Tytuł ten jest formułą zaczerpniętą z teorii względności Alberta Einsteina. Nowela zaczyna się od opisu przyjęcia, jakiego wielki fizyk doznał w japońskim mieście — właśnie Hiroszimie! Następcy Einsteina i kontynuatorzy jego myśli wpadają na pomysł eksperymentu odwrotnego niż ten, który spowodował rozbicie atomu. Zamiast procesu „dezintegracji" natury chcą przeprowadzić — jej „reintegrację", a mianowicie „skondensować" promienie kosmiczne, rozproszone w kosmosie. Śmiała myśl jest realizowana, eksperyment udaje się — zbyt dobrze. Raz rozpoczęta „reintegracja" trwa bez przerwy — i oto na Hiroszimę pada niemożliwy do powstrzymania „deszcz" maleńkich płytek uranium, ich srebrzyste miliardy „confetti"; mieszkańcy giną, uduszeni, jak Rzymianie z bankietu Nerona — pod płatkami róż!

Inna nowela Boule'a opisuje naukową ekspedycję amerykańską — na księżyc! Ekspedycja ta dokonuje zupełnie niezwykłych odkryć: na księżycu znajdują się już istoty o dużym stopniu rozwoju cywilizacyjnego, z niezłą techniką; jest tu spora kadra inżynierów. Szybko zostają nawiązane stosunki między tą grupą „Księżycowców" a Amerykanami; następuje wymiana doświadczeń naukowych i ekonomicznych. Nagle — piorun z jasnego nieba! Okazuje się, że owi „Księżycowcy" są pochodzenia nie tyle księżycowego, co ziemskiego: to członkowie ekspedycji radzieckiej, którzy wyprzedzili Amerykanów. Od razu odżywają wzajemne uprzedzenia, niechęci i animozje. Wpływ Verne'a (a szczególnie książki *Łowcy meteorów*) i typowo vernowskiego humoru jest w tej zabawnej noweli dość wyraźny. Krytyka paryska uznaje ją za ciekawe połączenie fantastyki naukowej z dowcipem.

W. N.

ACH, CI NIHILIŚCI!

W paryskiej galerii na lewym brzegu Sekwany otwarto retrospektywną wystawę dadaistów. Jest coś dziwnie melancholijnego w takim powrocie w przeszłość, kiedy duch dawnych dni całkowicie z niej wyparował. Dada, burzliwy nihilistyczny protest pokolenia po pierwszej wojnie światowej, oglądany dzisiaj stracił niemal całą ostrość, zużył się jak jego twórcy, którzy są już dobrze starszymi panami. Do najbardziej reprezentatywnych eksponatów wystawy należą: tykający metronom Man Raya z wybałuszonym okiem wbitym na ostrze, zatytułowany *Przedmiot do zniszczenia*, brodata i wąsata wersja *Mony Lizy* Marcela Duchampa i lustro, w którym odwiedzający, przeglądając się, mogą odczytać napis: *Portret bałwana*.

Po tygodniu przebiegająca spokojnie i nudno impreza doczekała się nieoczekiwanego sukursu z zewnątrz. Do galerii wdarła się szturmem banda podrostków, ustylizowana na „reakcyjno-nihilistycznych intelektualistów", którzy nazywając się „jarrywistami" rozrzucili po wystawie ulotki następującej treści: „My, jarrywiści, oświadczamy dadaistom, surrealistom *et consortes*, że panowanie minusa się skończyło... Niech żyje poezja!". Następnie demonstranci porwali *Przedmiot do zniszczenia* i zbiegli ścigani przez autora, który rozpaczliwie wykrzykiwał: „Ukradli mój obraz!". Niedaleko od galerii jarrywiści zatrzymali się, postawili jednooki metronom na ziemi i strzałem z rewolweru zniszczyli *Przedmiot do zniszczenia*. Policja, jak zwykle, zjawiła się o parę minut za późno.

Zatrzymani jarrywiści ochoczo zeznali, że nie są surrealistami, tylko prawdziwymi realistami, nie stanowią kierunku, tylko „sam ruch, wieczny ruch". Znużony Man Ray zauważył, że demonstrują przeciw temu, co stało się już częścią historii.

Ta mała potyczka nowych nihilistów ze starymi dodała wystawie tego, czego jej brakowało: atmosfery skandalu. Stary weteran dadaizmu, Tristan Tzara, promieniał patrząc na tłumy cisnące się na wystawę. Reputacja ich została uratowana!

at

„HARCOWNICY"

Ostatnimi czasy przyjął się w naszej prasie literackiej bardzo brzydki zwyczaj bezkarnego poniewierania nazwiskami starych pisarzy. Nie chodzi o kompetencje osądów owych „harcowników", lecz o zwykły, najzwyklejszy takt i... trochę znajomości przedmiotu.

W „*Nowej Kulturze*" parę tygodni temu ukazał się artykuł (nb. dobry, słuszny publicystycznie!), w którym ni przypiął ni przyłatał, zgoła niepotrzebnie i od rzeczy napisano: „Przedwojenny szmonciarz, niejaki Belmont".

Protestowałem gorąco — również i inni. Miało się ukazać pokutne sprostowanie, bo przecież Leo Belmont to autor pierwszej (nazwijmy to tak) psychologicznej polskiej powieści — przed-*Bez dogmatu* pt. *W wieku nerwowym*, to długoletni redaktor (sam jeden!) „*Wolnego Słowa*", które w rozbudzeniu polskiego radykalizmu przed 50 laty odegrało wcale, wcale pokaźną rolę.

Żadnego sprostowania „*Nowa Kultura*" nie umieściła, jako że ją widocznie stara kultura niewiele dziś obchodzi.

Teraz znów w „*Nowinach Literackich i Wydawniczych*", w numerze 4, z racji Witkacego, mowa (znów ni przypiął ni przyłatał) o Przybyszewskim i świeży „harcownik" pisze o Stanisławie Przybyszewskim: „Ten stary kabotyn".

Panie harcowniku! Polemizuje pan ze Stawarem, zgoda. Stanowisko Stawara zarówno wobec Gałczyńskiego jak i Witkacego — doktrynalne, w wielu wypadkach sporne i nie do przyjęcia. Ale dlaczego tak paskudnie o Przybyszewskim? Kto napisał jedną z najlepszych książek polskich (arcybogaty wkład do historii kultury) — *Nasi współcześni*? To ostatnia książka Przybyszewskiego, a pierwszą była mała broszura: *Nietzsche i Szopen*. Kto napisał pierwsze w Polsce studium o Vigelandzie? Kto wreszcie otworzył Wyspiańskiemu na oścież łamy krakowskiego „*Życia*"?

Jedynym usprawiedliwieniem młodocianych harcowników jest chyba to, że jeszcze tak niedawno a tak lekceważąco o Żeromskim, o Irzykowskim, ba, nawet o Nałkowskiej i Dąbrowskiej pisały i mówiły rozmaite większe i małe zoile — i co? Zmieniło się. A tak, zmieniło. Jakże mała mają wartość takie kryteria na obrotowej scenie. Myślę, że i harcownicy po pewnym czasie skorygują swoje wybryki. A może winę podzielić pomiędzy jednych i drugich? Bo to przecież matadory nauczyły harcowników.

Ejże, mili harcownicy, trochę umitygowania nie zawadzi.

J. B.

BARDZO NAM PRZYJEMNIE

„*Les Lettres Françaises*" od dłuższego już czasu specjalizują się w zamiłowaniu do pewnego typu malarstwa. Bo tak to trzeba określić. Trudno inaczej. Pamiętne artykuły Aragona o Gerasimowie utarły tam szeroki już szlak zachwytu dla specjalnej sztuki malowania, sztuki dla wtajemniczonych. Ostatnio Georges Besson opublikował niewielką rozmiarami, ale treściwą pochwałę naszego Zakrzewskiego, który właśnie pojechał do Paryża na wystawę. Na swoją własną w dodatku. Georges Besson chwali go więc tym pięknym językiem francuskim, mówiąc, że Zakrzewski przybył do Francji „dyskretnie, na podobieństwo swojej sztuki". Z pewnością tak było, chociaż nie byliśmy przy tym. Znamy natomiast sztukę Zakrzewskiego i wiemy, że wszystko można o niej powiedzieć. To także, że jest dyskretna. Okazuje się więc, że jest także dyskretna. I jak tu wierzyć przysłowiom? Aż uszy puchną od tego porzekadła, że i w Paryżu nie zrobią itd. Okazuje się, że jednak robią. A więc jazda do Paryża! Tam wystawią i pochwalą jeszcze. Georges Besson wcale gorzej nie chwali od naszego Porębskiego.

b

LITERATURA PIĘKNA

Klasycy literatury polskiej

Berent Wacław — *DIEŁA WYBRANE. Próchno.* Powieść. Tłoczenia na oprawę projektował Jan S. Miklaszewski. Warszawa, „Czytelnik", 1956; str. 337, 3 nl.

Buczkowski Leopold — *Wertepy.* Państwowy Instytut Wydawniczy, 1957; str. 234, 2 nl.

Dygasiński Adolf — *Nowele i powieści.* Wyboru dokonał i wstępem opatrzył Jan Zygmunt Jakubowski. Okładkę projektowała Krystyna Sienkiewicz-Korabiowska. Warszawa, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1956, wydanie I; str. 669, 3 nl.

Godebski Cyprian — *Wybór wierszy.* Opracował Zbigniew Kubikowski (Biblioteka Narodowa. Seria I, Nr 161). Wrocław, Zakład im. Ossolińskich, 1956, wydanie I; str. CXXIV, 152, 4 nl.

Lenartowicz Teofil — *Wybór poezyj.* Wydanie drugie, zmienione. Opracował Jan Nowakowski. (Biblioteka Narodowa. Seria I, Nr 5). Wrocław, Zakład im. Ossolińskich, 1956, wydanie II; str. CLXXVIII, 384.

Słowacki Juliusz — *Ojciec zadżumionych oraz wiersze i fragmenty.* Ilustrowała Irena Stankiewicz. (Książka Nowego Czytelnika). Warszawa, „Czytelnik", 1956, wydanie I; str. 155, 1 nl.

Węgierski Tomasz Kajetan — *Organy.* Poema heroi-komiczne w sześciu pieśniach. Opracował Juliusz W. Gomulicki. Okładkę i stronę tytułową projektowała Ewa Lubelska-Frysztak. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1956, wydanie I; str. 161, 3 nl.

Żeromski Stefan — *DZIEŁA.* Pod redakcją Stanisława Pigonia. Wstęp Henryka Markiewicza. *Nowele i opowiadania.* Tom. 1 *Rozdziobią nas kruki, wrony...* Ilustracje Jana S. Miklaszewskiego. Warszawa, „Czytelnik", 1956, str. 281, 3 nl.

— *DZIEŁA.* Powieści tom 11. *Walka z szatanem.* I. *Nawracanie Judasza.* Powieść. Ilustracje Krzysztofa Henisza. Opracowanie graficzne Jana S. Miklaszewskiego. Warszawa, „Czytelnik", 1956; str. 305, 3 nl.

— *DZIEŁA.* Powieści tom 12. *Walka z szatanem.* II. *Zamieć.* Powieść. Ilustracje Krzysztofa Henisza. Opracowanie graficzne Jana S. Miklaszewskiego. Warszawa, „Czytelnik", 1956; str. 242, 2 nl.

— *Dzienniki. III. 1888—1891.* Tekst III części dzienników do druku przygotował z autografu i przypisami opatrzył Jerzy Kądziela. Okładkę i kartę tytułową projektował Jerzy Jaworowski. Warszawa, „Czytelnik", 1956, wydanie I; str. 701, 3 nl.

— *Wiatr od morza.* Posłowie Janusza Wilhelmiego. Okładkę i kartę tytułową projektował Andrzej Radziejowski. Warszawa, „Czytelnik", 1956; str. 272, 4 nl.

Żmichowska Narcyza — *LISTY. Pod redakcją Stanisława Pigonia Tom I. W kręgu najbliższych.* Do druku przygotowała i komentarzem opatrzyła Mieczysława Romankówna. Okładkę projektował Stanisław Andrzej Cyrano. Wrocław, Zakład im. Ossolińskich, 1957, wydanie I; str. 774,2 nl.

Klasycy literatury obcej

Andersen — *Baśnie.* Tom II i III. Tłumaczyli: Stefania Beylin, Stanisław Sawicki, Jarosław Iwaszkiewicz. Wstęp i redakcja Jarosława Iwaszkiewicza. Okładkę, obwolutę i stronę tytułową projektował Marek Rudnicki. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1956, wydanie I; tom II str. 457, 1 nl; tom III str. 459, 1 nl.

Austen Jane — *Duma i uprzedzenia.* Przełożyła Anna Przedpełska-Trzeciakowska. Okładkę projektowała Ewa Lubelska-Frysztak. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1956, wydanie I; str. 417, 1 nl.

Conrad Joseph — *Młodość i inne opowiadania.* Przełożyła Aniela Zagórska. Okładkę projektował Aleksander Stefanowski. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1956, wydanie I; str. 381, 3 nl.

Dostojewski Fiodor — *Młodzik.* Powieść. Tłumaczyli Maria Bogdaniowa i Kazimierz Błeszyński. Część I II i III. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1956, wydanie I; część I/II str. 379, 1 nl; część III str. 239, 1 nl.

Goethe J. W. — *Egmont.* Przełożyła Kazimiera Iłłakowiczówna. Opracowała Zofia Ciechanowska. (Biblioteka Narodowa. S. II. Nr 104). Wrocław, Zakład im. Ossolińskich, 1956, wydanie I; str. CXXVIII, 180, 4 nl.

Las Casas Bartolomé, de — *Krótka relacja o wyniszczeniu Indian.* Przedmowę napisał i komentarzami zaopatrzył Mieczysław Żywczyński. Przełożyła Krystyna Niklewiczówna. Obwolutę, okładkę i strony tytułowe projektował Tadeusz Niemirski. Mapy opracował Stefan Kotarski. Wyboru ilustracji dokonała Alicja Glińska. Warszawa, „Pax", 1956, wydanie I; str. 250, 2 nl.

Lidin Włodzimierz — *Grób nieznanego żołnierza.* Przełożył z rosyjskiego Adam Galis. Okładkę projektował Aleksander Stefanowski. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1957, wydanie I: str. 271, 1 nl.

Zola Emil — *ROUGON-MACQUARTOWIE.* Historia naturalna i społeczna rodziny za drugiego cesarstwa. I. *Pochodzenie rodziny Rougon-Macquartów.* Przełożyła Krystyna Dolatowska. II. *Zdobycz.* Przełożyła Krystyna Dolatowska. III *Podbój miasta Plassans.* Przełożyła Hanna Szumańska-Grossowa. Okładkę projektował Aleksander Stefanowski. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1956, 1957, wydanie I; tom I str. 297, 3 nl; tom II str. 278, 2 nl; tom III str. 322, 2 nl.

Poezja, dramat

Bartelski Lesław — *Nim słońce wzejdzie.* Sztuka w 3 aktach. Uwagi inscenizacyjne opracował Stanisław Hebanowski. Warszawa, „Czytelnik", 1956, wydanie I: str. 78, 2 nl.

Becher Johannes R. — *Wiersze wybrane.* Przełożyli: A. Dołęgowski, J. Ficowski, J. Gałkowski, S. Gawłowski, S. J. Lec, J. Litwiniuk, T. Polanowski, M. Smolarski, R. Stiller, A. Wirth, S. Wygodzki. Wybór i redakcja: Robert Stiller. Okładkę projektowała Jadwiga Cybulska. Warszawa. Państwowy Instytut Wydawniczy, 1957, wydanie I; str. 224, 4 nl.

Bojarczuk Stanisław — *Blaski i dźwięki.* (Wybór sonetów). Opracowali i wstępem opatrzyli: Nikodem Kłosowski i Zbigniew Stepek. Okładkę projektował Jerzy Cherka. Przerywniki wykonała Maria Rawdanowicz. Warszawa, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1956, wydanie I; str. 134, 2 nl.

Breowicz Wojciech — *Wybór utworów.* I. *Wiersze.* II. *Trzy etapy. Pamiętnik.* Opracował i wstępem opatrzył Antoni Olcha. Okładkę projektował Jerzy Cherka. Przerywniki wykonała Maria Rawdanowicz. Warszawa. Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza. 1956, wydanie I; tom I str. 76, 4 nl; tom II str. 351, 3 nl.

Gołębiowski Stefan — *Gwiazdy kwitną.* Okładkę projektowała Liliana Baczewska. Warszawa, „Czytelnik", 1966, wydanie I; str. 90, 2 nl.

Karski Gabriel — *Poezje wybrane.* Okładkę projektował Marian Stachurski. Warszawa, „Czytelnik", 1956, wydanie I; str. 104.

Sartre Jean Paul — *DRAMATY. Muchy. Przy drzwiach zamkniętych. Ladacznica z zasadami. Niekrasow.* Warszawa. Państwowy Instytut Wydawniczy, 1956, wydanie I; str. 323, 1 nl.

Sawko Zygfryd — *Rzeka (1948—1956).* Okładkę projektował Marek Rudnicki. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1957, wydanie I; str. 115, 1 nl.

„Sygnały" — ZLP-Wrocław: Arkusz poetycki. Nr 1. Kowalczyk Teofil *Kłopot z księżycem.* Nr 2. Karpowicz Tymoteusz — *Gorzkie źródła.* Nr 3. Koszutski Kazimierz — *Trudny horyzont.* Nr 4. Zelenay Tadeusz — *Żółte okno.* Nr 5 Chaciński Stanisław — *Tematy.* Nr 6. Bartyński Andrzej — *Dalekopisy.* Wrocław, Związek Literatów Polskich, Oddział we Wrocławiu, 1957; każdy arkusz str. 16.

Szarek Maciej — *Wiersze i proza.* Opracował i wstępem opatrzył Jan Bolesław Ożóg. Okładkę projektował Jerzy Cherka. Przerywniki wykonała Maria Rawdanowicz. Warszawa, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1956, wydanie I; str. 185, 1 nl.

Ważyk Adam — *Poemat dla dorosłych i inne wiersze.* Okładkę projektowała Danuta Staszewska. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1956, wydanie I; str. 39, 1 nl.

Zagórski Jerzy — *Czas Lota.* Wybór poezji. Okładkę projektował Czesław Bieniek. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1956, wydanie I; str. 262, 2 nl.

Zegadłowicz Emil — *Wiersze wybrane.* Wyboru dokonał Edward Kozikowski. Okładkę projektowała Ewa Lubelska-Fryształ. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1957, wydanie I; str. 293, 3 nl.

Esej, krytyka

Parandowski Jan — *Alchemia słowa.* Wydanie drugie rozszerzone. Obwolutę projektował Jan Młodożeniec. Warszawa, „Czytelnik", 1956; str. 385, 3 nl.

Wspomnienia

Pigoń Stanisław — *Z Komborni w świat.* Wspomnienia młodości. Wydanie czwarte rozszerzone. Obwolutę projektował Antoni Porębski. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1957; str. 287, 5 nl.

Rogowicz Wacław — *Kolorowe wspomnienia.* Okładkę projektował Marian Stachurski. Warszawa, „Czytelnik", 1956, wydanie I; str. 226, 4 nl.

Cena 10 zł

W NASTĘPNYCH NUMERACH UKAŻĄ SIĘ

Zbigniew Bieńkowski — Nieskończoność · Kazimierz Brandys — Matka Królów · Wielemir Chlebnikow — Wiersze · Jerzy Lisowski — Henry Miller · Julian Przyboś — Ku poezji powszechnej · Dylan Thomas — Wiersze